

فهم - ٤٤ و فهم ٥

شوقي بغدادي

ست دراسات بين أيديكم في هذا العدد، وكلها تخضع على التفكير والسجال ويمكن ترتيبها في قسمين كبيرين يحتوي كل واحد منهما على ثلاث دراسات:

أ - القسم الأول:

ويضم الدراسات التالية:

- ١ - النقد بين الشاعر المبدع والشاعر الحر في الدكتور المرحوم "فهد عكام".
- ٢ - الفن أمام حضارة الحديثة للباحث "محمود منقذ الهاشمي".
- ٣ - كيف نقرأ للدكتورة "نجوى عبد السلام" والدكتور "حسن سطول".

ويقلب على هذا القسم الطابع النظري إلا الدراسة الثالثة: كيف نقرأ فهي تجمع بين النظري والتطبيقي معاً. كما هي امتداد لدراسة سابقة نشرت لدينا للكاتبين كانت تنظيراً خالصاً لمسألة القراءة. ومن المرسل والمتلقي، وقد استجاب الكاتبان مشكورين للدعوة التي وجهناها، إليهما بأن يدعموا مقالتهما الهامة الأولى بمقالة رديفة تركز على العمل التطبيقي في فهم تلك المسألة المذكورة، ولكن من دون أن تهمل الجانب النظري تماماً.

أما دراسة الناقد المرحوم الأستاذ الدكتور فهد عكام - رحمه الله - فقد تكون هي آخر ما كتبه أو أعده للنشر ومن هنا نكتسب هذه الدراسة أممية خاصة إذ نعود إلى الألمان مؤملات

الدكتور عكام العالية في البحث والابتكار والتطوير من خلال موضوعة إشكالية مائزأل تحتاجُ إلى مقاربات كثيرة أخرى قبل أن نصل فيها إلى مرتبة الحسم، مع أن الحسم في مثل هذه الأمور شبه مستحيل ونسبي على الأغلب فإذا كان الموضوع هدفه الوصول إلى نتيجة حاسمة في مسألة النقد وصلاحياته الأفضل، بين شخص المبدع نفسه -كناقد- وشخص الناقد الذي يتخذ النقد حرفة له، فلاشك أن الدكتور عكام قد نجح إلى حد مقبول في تقريب وجهات النظر المتنوعة وتوطيفها في خدمة الفكرة الأساسية التي كان قد وضعها للمقالة وهي أن قدرات الفنان المبدع النقدية تبقى أكثر قدرة على النفاذ عميقاً في مسارب النص الظاهرة والظفية، ومع ذلك فالقضية تبقى مفتوحة بالتأكيد للباحثين.

يقف البحث الهام الذي كتبه الأستاذ محمود منفذ الهاشمي في سياق هذا القسم التطويري مختلفاً بعض الشيء عن الدراستين الأخريين بمعنى أن هذا البحث بالرغم من أن طروحاته كلها قابلة للنقاش وأنها في نهاية المطاف مجموعة اجتهادات معمقة هامة في أزمة الحضارة الحديثة من خلال المفارقة التي خلقها "التقدم" نفسه إذ جعل ظاهرة التقدم ذاتها التي تدفع عادة عجلة الحضارة موضع اتهام جذي في أنها تغدو يوماً بعد يوم دافعاً للانحطاط وليس للتقدم وخاصة في ميادين الإبداع الفني المختلفة، وهو رأي تنبّه له كثيرون، منذ بدايات هذا القرن مثل الكاتب الفرنسي "جورج ده هاميل" في كتابه للنظري البالغ الأهمية "الدفاع عن الأدب" وقبله "ليو تولستوي" الروائي العبقرى الأعظم وصاحب الملحمة الروائية الخالدة "الحرب والسلام" وغيرها من الروايات الخالدة، هذا الكاتب الذي كان يشبه الأنبياء في سلوكه ودعوته الأخلاقية كيف عيرَ عن قلقة السيق من ظواهر الانحطاط المبكر في مجال الإبداع الأدبي والفني عامة في كتابه الصغير الحجم والعظيم الأهمية: "ما هو الفن؟" والذي هو الضمير الإنساني زمن صدوره وإن كان كثيرون لم يوافقوا على أطروحته المشائمة مثل الكاتب الألماني "ستيفان زفايج" الذي عزا الاتجاه الفكري المتشائم لتولستوي إلى عوامل دينية وأخرى تتصل بالشيخوخة...

المهم أن هذا البحث الجديد لمحمود منفذ الهاشمي الذي يعتمد مراجع حديثة في الموضوع ذاته الذي شغل بال تولستوي قبل مئتي عام، أن هذا البحث يؤكد أن تولستوي لم يكن غلطاً تماماً فيما ذهب إليه قبل قرن من الزمان، وإن المسألة: وهي ذلك في ظاهرة التقدم مائزأل مسألة جدية تدلّل أنها تعود إلى واجهة الاهتمام الفكري الإنساني

مؤخراً، ومن هنا يكتسب بحث محمود منقذ الهاشمي أهمية كبيرة استثنائية في اعتقادنا إذ تكاد تكلف لنا كتيلاً متحداً لا نصل إليها إلا بصعوبة بالغة، نكتفئ في بحث منظم مترابط منهجي منقطع مني على دراسات وأبحاث جديدة.

ب - القسم الثاني:

ويضم الدراسات التالية:

- 1 - القراءة الإيديولوجية للرواية للباحث سليمان حسين.
- 2 - الدوافع إلى لتفتح الشعر العربي المعاصر للدارس النكتور خالد عمر يسير.
- 3 - مفهوم الفردوس الأمومي في أعمال غالب هلسا للباحث العربي الأردني الأستاذ موفق محادين.

في هذا القسم يغلب الطابع التطبيقي على النظري عبر محاور ثلاثة: الأول من خلال عملية مسح لبعض الروايات العربية التي يعتقد الدارس "سليمان حسين"، أنها تمثل نموذجاً للروايات الحاملة إيديولوجياً معينة وتأثير هذه الإيديولوجيا في النسق السردي للعمل الروائي مطبقاً تحليلاته على روايات بعضها.

أما الدراسة التالية فتكتسب أهميتها من حيث أنها تمكّن قسماً من نظرية العالم النفسي المعروف "كارل يونغ" في قضية "الشعور الجمعي" وتطبيقاتها على نماذج من الشعر العربي، وهي محاولة ليست الأولى من نوعها بالطبع فهذه النظريات في علم النفس لفرويد وأدلر ويونغ بشكل خاص قد استخدمت مراراً عديدة في مجال التحليل الأدبي والنقد، ومع ذلك فالبحث يبقى مطلوباً ومقبولاً.

الدراسة الأخيرة للدارس موفق محادين تستفيد أيضاً من علم النفس الحديث وخاصة اجتهادات العالم النفساني الشهير "فرويد" في العلاقة بين المبدع وأمه، في أعمال إشكالية مثيرة تركها وراءه الكاتب العربي الأردني المعروف والراحل غالب هلسا عبر رواياته المختلفة.

المهم، في كل هذا ليس نوع القضايا المطروحة فحسب وإنما طريقة تناولها وطرحها، فإذا رجئتم أنفسكم متجاوبين أو رافضين مع ما قرأتم فلقد أدرك الكتاب إذن بعض غايتهم وما عليكم إلا أن تملؤوا عن تجاوبكم أو رفضكم محللين مطلّين وما على الكتاب إلا أن يدافعوا عن أطروحاتهم....

قضايا نقدية :

بين المعاصرة والتراث

د. محمد عكام

-1-

النقد بين الشاعر المبدع والنقد الحرفي

مقدمة:

هذه مقدمة نقدية منذ حين: ألا يجب أن يكون هناك أدبياً هادفاً يدرس نمواً أدبياً فيعيش عملية إنتاجه، ويضع نفسه ككاتب، ويقيم بأحواله؟

الجواب: لا ينبغي للناقد أن يكون أدبياً حتى يتمكن من تأدية وظيفته على النحو الأمثل. فالتألق أساساً تفكير منظم عن الأدب، وهو مجموعة من المميزات الذهنية التي تشمل التشرح والتحليل والتصور، والموارنة، والمقارنة، والحكم وغيرها، ولكنها تقوم على استخدام العقل والتفكير على نحو منظم في شأن من شؤون الأدب، ومعنى هذا أن ممارسة الناقد للأدب ليس شرطاً ضرورياً لممارسة النقد. بالطبع ربما كانت هذه الممارسة مطبقة في فهم بعض وجوه العمل الأدبي، ولكنها قد تنعقد أيضاً لأنها تجعله لا يرى إلا ما يلائم من هذه الممارسة، وهذا يشهد من ممارستها النقدية.

لا أخفي أن قرأني لهذا الكلام ولدت من نفسي دوايح الحساسة التي في حركة هائلة فينتاج عنها الماء في موجات، وكذلك شأن الكلام المنقصب، فهو يتفكك في أصاقل ذواته فيثير مرارة التفكير، ويغمقها حتى التفكير بما ينطوي عليه من إشكالية تنير الجدل لا بد لنا من إيجاد حل لها، وللمعالجة هذه الإشكالية يمكن التوقف أمام النقاط التالية:

1- تحول الشاعر إلى نقد:

هذه القضية ليست جديدة على التفكير النقدي، فعلى الرغم من ظهور نقد كثير لم يكونوا مبدعين في باب من أبواب الأدب، كان شاعراً نقاداً كثير مارسوا الإنتاج الأدبي، ثم تحولوا هذه إلى النقد، ومن هؤلاء من تلقاها الممارسين: محيي الدين صبحي، وكامل أبو ديب، وسواهما. وكان شاعراً جمعوا في آن واحد

بين الإنتاج النقدي والإنتاج الأدبي، فظهروا بأنهم نقاد أكثر مما شهبوا بأنهم شعراء. وسألت لك عباس محمود العقاد، فهو شاعر له عشرة ديوانين، ولكنه كان قبل كل شيء ناقداً له وزن كبير في حركة نقداً الحديث، وأحكامه على جانب كبير من الأهمية في مجال الشعر خاصة. والمزني - كما يقول منذور - شاعر لم يلبث أن هجر الشعر إلى النقد. والكتاب الملاحظة إلى السفيرة، حتى أحل بأسلوبه الخفيف وبأسفله الضميمة من الجمل، المتخلفة بها، مكاناً فريداً بين الناقدين في الأدب العربي في عصره (1).

والعقاد والمزني شاركا في كتابة "البيان"، وهو كتاب نقدي تناول فيه عملاقة الشعر والأدب التقليدي لعهدهما وفي طليعتهما أحمد شوقي ومصطفى لطفي المنفلوطي، بالنقد والهدم الذي لا هوادة فيه ولا رفق (2). وقد فادت حركتهما النقدية حركة التجديد

88 - الموقف الأدبي

■ لا ينبغي للناقد أن يكون أدبياً حتى يتمكن من تأدية وظيفته على النحو الأمثل.

والفرج عن الضروب المطروقة وكان أثرها في هذا المجال التقدي أكبر من أثرها في مجال الشعر. وإبداع مدرسة الديوان هذه على المستوى الشعري لم يخلق -في رأي مندور- مدرسة شعرية ولم يزيح كلاً من أبقراط (3)، وذلك يعود في تقديرنا إلى انصراف أسسائها إلى نقد الأدب.

2- إيقاع الشاعر - النقد:

لمن المبدعين من مصعب لمجته ذهب إلى إيقاع الشاعر - النقد على النقد حرية، ومن هؤلاء شعاعان الفرنسيان بولير وفاليري. هيرار Baudelaire كان يرى أن أفضل نقد إما هو نقد الشاعر، فهوك قائلاً: "أعد الشاعر خير النقد لعلامة" (4). وفي مقالة له من ريشار فاغر Richard Wagner يكشف عن المقام الرفيع للشاعر الذي عدا نقداً، فيقول: "ما خلق ناذق ما من ذاته شاعراً، فقد يكون نكته حنثاً حيناً كل الحجة في تاريخ الفنون، وفقاً للفرضين للنسبة بأكسلياء، وشاعرة من الشاعرات؛ وعلى الفهم من ذلك، إن الشعراء الكبار بأجمعهم يندون نكداً طبعاً وكذا" (5). وفاليري VALÉRY شاعر ونقد لا ينضم التفكير النقدي عند من النقدية الإبداعية، وهو يبالغ بعد بولير على أهمية كون الشاعر نادقاً في عين ذاته لعلامة الخاصة. ويشير إلى نكرة تحالف القضية الشعر "والإرتك النقدي" (6)، ويحيى لدى بولير كونه شاعراً حقيقياً وثقافة من الدرجة الأولى. في أن واحد (7).

والبحراني في ثروتنا كان يتحيز للشاعر على النحو التالي: فقد حمل عن مسلم بن الوليد وأبي نواس، أقدم الأئمة "أنه يتصرف في كل طريق، ومسلم يترك طريقاً واحداً لا يتعداه ويتعلق مذهبا لا يتخطاه... فما قيل له: إن أحمد بن يحيى شاعراً لا يوافقه على هذا" قال: ليس هذا من علم شاعر، والضرب، ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، وإنما يعرف الشعر عن نفع إلى مضايقة (8).

وهذا يعني أن الشاعر في عين البحراني أكبر في الشعر، بسبب تجربته الشعرية ومصلحته نظم الكلام، من هؤلاء اللغويين الذين لم يأتوا بموجهة التجريح، ولم يعلوا تجربتها. والبحراني في رؤيته هذه إنما يمتلك مع النقاد الفرنسي جان بروفست Jan Prevost (1901-1944م)، الذي يقول: لكي يضمن الثراء، ويحدد موقع مشاكل الإبداع الأدبي، لابد له من أن يمارس صيرورتها بنفسه (9).

وللحفاظ -كما نعلم- موقف قريب من هذا الموقف: فهو يرى أن اللغويين والعمريين وزواة الأبيات والأنساب لا يصفون إلا ما ينسب بتخصصاتهم، أما علم الشعر بما يؤول عليه من ترويض فني وثقافة جمالية، فلا يتأني إلا لشباب من الكتاب المبدعين؛ فكيف علم الشعر عن الأصمعي فوجئته لا يحسن إلا عربي، فوجئت إلى الألفسان فوجئته لا يتأني إلا إعرابي، فحفظت على أبي حنيفة فوجئته لا يتأني إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم ألقه بما أرتت إلا عند أبناء الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك "أرباب" (10).

3- الشاعر الناقد والتجديد:

لمحركة الشعراء المحدثين في العصر الحالي شغل إبداعاً جديداً في إيقاع الأمواج التقليدي السابق، إبداعاً أعاد الروح إلى هذا الأمواج القديم، وبعث فيه حياة جديدة.... وهذا الإحياء جاء عن وعي نقدي ألقته بطرف جديدة طموحة إحصائية وسنابية وثقافية... وهذا الوعي ينجلي في شاعري المبدع مع أكثر السابق ليرثي ببديداً. فابن نواس يقول:

ولا أزال لقرائي... أفرسه

أروح في فرسه وإقتل...

فيصر عن هوس الابتكار انطلاقاً من نزاهته للقرآن، والدراسة تحي التمثل المصوق والتفسير والتأويل وسواها من العمليات التقهقرية. وإن لم تأخذ صفة التنظيم في حيزه نقدي وأخذ بأسماء الطم.

وقد تنلى هذا البوس في إبداعه الشعري، حتى إننا لنلح في شعره على مطبوعة من خمسة أبيات تتناسل مع سبع أرباب قرآنية، وتطرع أرباب نفاذة تقدم بها على مصرد:

■ النقد أساساً هو تفكير منظم عن الأدب وهو مجموعة من الصليات الذهنية التي تشمل الشرح والتحليل والتفسير.

■ المازني شاعر لم يلبث أن هجر الشعر إلى الفن والتهنئة العاطفة إلى الصغرية.

هو في رجم القلوب
 جاز من طرف الجحون
 عن خيال الزرجون
 كتبت عن الفون
 يتحرق بالجون (12)

1- نقي معنى الشعر حتى
 2- كلما جوفها
 3- رجع شرف صبرا
 4- لم تبق في يوم
 5- لمشي نرك ما لا

وعلى الرغم من هذا التماس مع القرآن الكريم (13)، فإن كيا نولس -كما يتجلى للمتلقي الأولى- تحدث في هذا النص عن الخبرة وهي الصفة الأولى في حياته: فجوهرها دقيق غامض يدر في ما تنقله القلوب من أرقام لا تترك حقيقتها (ب 1)، وكلما وجه الناظر يصير إلى هذه الخبرة الذهنية ليتصور جوهرها ارتد يصير كلاً (ب 1 + 2)، ولا تستقر هذه الخبرة في تصور الرائي إلا لتكتسب الرافق نفسه أي العلم الناجم عن نظر واستدلال أي لإفلاحة (ب 4) فتمتد شمولها أيها الرائي إدراك هذا الجوهر الذي لا يمكن ماله بالناظر (ب 5).

ولكننا إذا ما تأملنا هذا الحديث بعين بذا مصوغاً بصيغة نقدية -لسانية- فالتشيء المرمي ممثلاً بالخبرة هنا على الجوهر، وموطن هذا الجوهر الظن والوهم، والروية الحسية البصرية المصورة عن إدراك كنه الأشياء المرفقة، وهذا الجوهر يقر في ما نثروه هذا الأشياء من تلهيل وتفسير.

فلا غنى إذا عن الروية الباطنية لإدراك هذا الجوهر، وتكرار النظر إلى الشيء الخارجي الخفي الجوهر يؤزل بالنظر إلى سماتة السماء والتكادون أن يدرك ما يريد. واستقرار الجوهر الخفي للأشياء المرفقة في عالم التلهيل والوهم يضي المعرفة الباطنية التي تتحقق عن طريق الحس. فكيف يستطوع الرائي لكشف عن هذا الجوهر الذي لا يدرك بالروية البصرية الحسية؟ ليس بالروية الباطنية؟

وعليه فالتصنع يمثل رافداً لثلاثة حسيات التي تقوم على الروية البصرية التي كانت تصاد الفن العربي القديم الذي يدور - في رأي أحد نقادنا - مثلاً للحقيقة (الأفلال) أو مثلاً للخفي في التفكير (الأصنام). ويمثل دعوة إلى الدخول في عالم الوهم والتلهيل لمعرفة جوهر الأشياء الذي لا يترك الحس المصوري الباطني بل يحسن بالخيال لعله في تفكيرنا العنسي أو التاكشور.

والنص إلى هذا كله يقوم على ثنائية حشائية يمثلها مستويان: مستوى الظاهر المعاني ومستوى الباطن الخفي، أي على جبل لعله متأثر بنظرية المثل de ces عند أفلاطون والتي تدب إلى أن الأشياء المحسوسة ليست سوى المظاهر المتغيرة المتعددة لجوهر يمكن فيها يمكن إدراكه، وهو النموذج كمثل وأيدي. وربما كان هذا النمط من التفكير عند كيا نولس تحييراً عن موقف أديولوجي يتسلسل بفضية الظاهر والباطن في تأويل الآيات القرآنية، تحييراً عن جراح للشبهة في أخاهم بعيداً التأويل المباطني.

والهم أن هذا الفكر النقدي المجهت الذي يجعل من كيا نولس نقاداً متجاوز عصره لوجها في عصرنا إنما ورد على لسان شاعر مدح مجتهد، ولم يرد على لسان نقاد حربي وعشيد على التفكير المنظم، ويلزم بمسلمات ذهنية تشمل الشرح والتعليل والتفسير والبرازة... مدح دخل إلى أصقال ذاته ليرسم لنا ما يحدث في داخله في لحظات الخلق.

وقل مثل ذلك في أبي تمام، فهو شاعر مدح وتقد قد تخطى عصره، والتي بروية نقدية قد تتلاشى مع ما طرح في عصرنا من آراء في إطار النقد المجدد (14).

هو شاعر مجتهد، ينال التلموز تحت ريشته بعض المعطيات القديمة، فقد استخدم طرائق تصويرية وتنظيمية للعمل الشعري مستعملة، عدا من أجلها في رأي شعراء الصلصة المحدثين... ومن النقد القديم من قضمه في معرفة جيد الشعر على سواء من النقد من أي عصر، يقول الحسن بن رباح: كما رأيت أحداً قط أعلم بعبد الشعر قديمه وحديثه من أي شاعر (15).

وروية في شام النقدية تنجلي في مصادر متجددة: الفوالة النقدية المتأثرة هنا وهناك من كتب التراث والمختلرات الشعرية التي نوحى إراة نقدية، وإن لم يقدم لهذه المختلرات بأية مقدمات على غرار ما يفعل أصحاب التزاج، وشعره، وهو أهم مصدر لروية النقدية، إذ هو حافل بأبواب حرض فيها إلى تقنية الإبداع بل والوسائل النقدية أيضاً. وهو يجمع في إنشاعه واحدة اتجاهات نظرية وأنيولجا نقدية، أو بلعربي، إن هذا الشعر مسرح يتلاقى فيه وعيان، وعي مفكر وبكر وينقد، ويومي خلق خلق، عقل شاعر، وينتدك يبدو وكأنه النموذج العربي الأمثل لنقد النماهي critique Didentification الذي عرّفه جورج بوله (Poulet) بأنه نقد يتلاقى

من المبدعين
 من نصب لمهنته
 ظاهراً إلى إظهار
 الشاعر النقاد على
 النقاد حرفة.

وتجديد أي شام في الشعر إنما تنبثق عن موقف نقدي في عتقه البحث عن إبداع جديد وتمازج وسيلة إلى ذلك تماهيه مع الآخر الذي يحكم عليه أكان قديماً أم محدثاً، ولكن كان هذا التماهي مقبولة للإحسان بشدة تعوضه عن "الأيوف - كما يقول - فإنه وسيلة للإحسان وإبداع الجديد من الشعر يتخلل صديق على أي شام فوسلته عن صديقه في إيمان شمس والنظر في الكتب فمجبوبة: وإله ما لي إلف حبيب، ولا لك سواها، وإلى الخلق إن تنقذا أن لسن (17).

وتماهي أي تلمع مع الآخر كان يحمله على إيجاز بروتني مسلم من توليد ولي تونس - ربما محذون - دون عزوها من الدواوين وعلى إزالتها من نفسه منزلة الثلاث والتميز من الوثني. قال له صديقه بعد فترة من وقوفه أمامه وهو لا يحس بوجوده: فلما هذا الذي أرى من عتاكك به أؤكد من عبوداً فل: أما التي عن يميني فثلاث، وأما التي عن يساري فلعزى، أجبتهما منذ عشرين سنة، فإذا عن يمينه شعر مسلم من توليد صريح القوي. وعن يساره شعر أبي نواس (18).

والوثائق المتعددة التي أشهدنا إليها شلف عن وعي نقدي عند أبي تمام وتذكير طويل مستمر في الفن الشعري لكان من إبتلاجه لم من إلتاج عبود.

وبما أن قصائد الأولى حافلة بخواطر نقدية، فإنها تشهد بأنه زواج منذ بدء مساره المهني بين إبداعه الشعري وتكثيره النظري، وبأن فترة الاكتساب والتفكير الذهني والضحج النقدي مررت قبل معادته الشعرة الأولى، وهذا يعني أن تفكيره النظري تنبثق من منبع آخر، قبل التماهي من تلمع حياة الإبداع وهو بدع قصائده.

وإذا تكرراً أن أي تمام يبالغ فليساً الفن الشعري في المرحلة الأخيرة من قصده فقد نطعن إلى القول: إنه كان مشغولاً بهذا التفكير قبل كل شيء آخر، وأن الشاعري كان فضيلة الأسلية من حيث هو مفكر.

وبعد أنه كان يتوخى من هذا التفكير النقدي أن يعرف كيف يمتلئ إلتاج الآخر الذي كان يعلم بكتيبته، وأن نظريته لم تضح بعدة عن تجربته الإبداعية، فطبع كل من مفهوماته النقدية لتكاد توجد نظرية، وأن وجهي هذا التسبيح المزجج قد بدلا لالحاء، ففكره النقدي يعني إبداعه، وإبداعه يعني هذا التفكير النقدي... وتماهي آخر إلى إمكانية الشاعرية لتتصاف إلى فعالية شاعر تشبيلية وتكتم بها في إلتاج النص.

وأبو تمام لا يفرق بهذه الفصيلة على المسجد العالمي، إذ شاع شعراء عظماء جميعاً بين الإبداع الشعري والإبداع النقدي. فكان في إلتاجهم وجهان لعملة واحدة، من مكن ت. س إلبوت وداغمار ألن يوه وروبلير وفاليري.. ومن تحولات المعاصرين الذين تتشقق في إلتاجهم هذه الفصيلة أبولون، فبما يكن مولفنا من إيمولوجيته لا نستطيع أن ننكر أنه شاعر مدح ونقاد، ترك تفكيره "وإن يكن في معضنه حبالاً حتى تلك الغبي - أترأ في التفكير النقدي المعاصر.

4- الالتحاق والاختلاف بين الإلتاج الفني والإلتاج النقدي:

لهذه القضية كانت في تاريخ النقد مجالاً للخلات: فلذلك الفرنسي بول سوده Paul Soudry يلاحظ أن المستعدين "لا يقبلون إلا ما يشابه، وبطبيعة الحال يفضلون أنفسهم". والنقد في رأيه "يتعزز من هذه الأثرة (19).

وفي تاريخ نقدا العربي يرى المرزوقي أن "طبع كل امرئ - إذا شك زمام الاختيار - بجاهه إلى ما يشاء ويهواه، ويعسره حسا بالمر منه ولا يرضاه (20)". ويذكر أن الجعفي كان ممن يمتثلون هذه الكثرة التي تشجب لطبعها في الفاتر المستنارت، فلا تترد لها إلا ما تبعه لتبدأ بتلق مع خرافها، فقد حكى عنه - كما يقول - أنه كان لا يحب من الشعر إلا بما وافق طبعه ومطام، ولسله (21).

أما أبو تمام فقد كان من القلة بحيث استطاع الفصل على مسيد التفكير بين "الإبداع والنقد فهو في اختباره الفصيلة الكبرى والمهنية الصغرى (الوشتيات)، لا يتورع عن اعتبار نماذج من الشعر المتطوع مع أنه يختلف مذهبه في الصلعة شريطة أن يكون جيداً، وذلك "لحمه بجيد الشعر أي شعر كان" كما يقول ابن الدكالي.

والمرزوقي يثير فكرة المرافقة بين إختبارات أي تمام ومذهبه الفني في إبداعه، فليس في هذه الإختبارات تمازجاً بواقف أسلوبه إلا في اليسور (22).

والمرزوقي يمثل هذه الظاهرة بأمر متحدة بتصف بها أبو تمام من حيث هو ناقد: فهو قد "جمع ما يوافق نظمته وبخالفه"

■ الشاعر الجليلي
أبي الشعر بسبب
تجربته ومعاذاته من
هؤلاء اللغويين
الذين لم يوتوا
الموهبة الشعرية.

■ طليعت علم
الشعر عند
الأصمعي فوجده لا
يحصن إلا غريبه.

لما يستمع به من حبي نقدي لأحاج له التمييز بين الجيد والردى في الذي يقرأ لأن ضروب الإختيار - كما يقول - لم تنف عليه، وطرق الإحصان والإستقصان لم تستر عنه (23).

وهذه الجودة (الإنجاز) هي المعيار الذي ابتكا عليه أبو تمام في اختياره للشعر لا الشبهة (الترعة) التي كانت تقوده في قول الشعر والتي تؤدي إلى التناكف الناس في الحكم على الشعر:

ولما تحدث من أبي تمام في اختيار هذا المجموع، وخروجه عن ميدان الشعر، ومعارفته ما بهواه للنفس، وإجماع تلك الشعر بهمه على ما صحبه من التوفيق في قصده، فقول في أنه لما كان يختار ما يختار لجودته لا غيره، ويقول ما يقوله من الشعر بشبهته (24).

ولا يأسى المرزوقي الإشارة لما يحرر هذا النص النقدي عند أبي تمام من ثقافة أسلوبية وصفات عقلية تتلخص فريضة اللذة المختار للقصوى؛ فأبو تمام عند نقد حسن الشكيلة يميز جيد الشعر ورديته، متلف في أساليب الألب مذكرة وبعثاً وإنشاء، فلهه بترتيب الكلام وأسرار السباق، عازف حسيو المعنى ومكتشفه، ومروغوش التفت ومألوفه، مثير للذوق، ذار بتعاليق المعاني وأسمائها... يتوده في أحكامه النسيوة والإحصاف والتحليل... فهو - كما يقول المرزوقي - "لا ينظر إلا بعين النسيوة، ولا يسمع إلا بأن التصلة، ولا ينفذ إلا برب التصلة، فحكمه الحكم الذي لا يهلك، وهذه اللغة التي لا يهتر (25).

وهذا الاتهام في الإختيار يوحى -في تقديرنا- بأن أبا تمام لم يكن مؤسداً بوجوده جدياً مطلق بمنته مذهبيه في فن الشعر، بل بوجوده الأول من الجمال متحدث، ومطما ما يتعارض مع لغة.

خاتمة:

وبعد فإن ما تقدم من حديث يوحى إلهنا بأن أصحاب قهينة الشعرية أحق من سواهم في التحدث عن مهنتهم -إن يكن بين المتبحرين من هم عاجزون عن النقد-، فيؤلاه المبدعون بملكون -ونظير النقد

المرسي بذلك ذلك- أولاً من الإثراء في فهم أسرار الكلام وفي عملية التحليل... أكثر عمقا من الإثراء من لا يهتدون قول الشعر؛ ولعل أهم ما يؤكد ذلك أن التحليل النقدي الذي يتنازع به النقاد للهم، له حدوده والطرائق الأسلوبية التي يكتشفها لا تشكك قدرة مسخرة تؤثر إلهنا كل التأثير.

فمن يمكن أن نتأثر بسحر قصيدة ونشر ملتقى هذه الأمواج التي يهزها الشعر بصفاء حتى في أصل كياننا، أو لا نشر بأي تأثير لنفكر على النص كل قدرة شعرية.

وهذا لا يتوقف فقط على الطرائق التقنية التي يمتد تشابكها التركيبى للنسق الأكبر من الوظيفة الشعرية، بل يتوقف أيضاً على حالتها النفسية وعلى ثقافتها، ومن هنا تنجم التغيرات التي تتطاف من قارئ لأخر أمام نص واحد.

هذا يتوقف أيضاً على هذه الروح الخفية التي لا تترك وقتي تأثير إلهنا وتبعث في أنفسنا العبيطة، وعليه فهما تكن صرامة التحليل النقدي، إلهنا لا تشطوع أن تتحد هوية نسيج الإبداع.

كتابة قصيدة تطلق في طبيعتها ممانعة لطبيعة نمو غنة الطبيعة طيورن طائر... ووهي طيورن طائر - كما يقول روجيه كايو R. Gaillou (26) تطلقاً من ريش أجنحته ومن عضلاته ومن هيكله، ومن مقاومة الهواء، ومن اتساع السطح الذي يلقه... يمكن أن يلهنا في بناء طائره، ولكن مفرطاً هذه لا شطفاً فقط في خلق طائر.

تحليل تقنية شعرية لا يستر في شيء روح الإبداع، هذا الإبداع قضية حياة، وأما التحليل فمضيق فهم.

من النادر على الإحصان بيده الروح، فالنقاد النشاه؟ لنقل إنه من أروى موهبة الإبداع.



■ الهوامش:

1- انظر: مندور (محمد)، "الشعر العربي المعاصر بين التقليد والتجديد" في "أراء حول فنون الشعر وجدته": 134.

2- انظر المرجع نفسه: 131.

92 - الموقف الأدبي

- 3- انظر المرجع نفسه: 134.
- 4- انظر: FERRAN (Andre) — Esthétique de baudelaire, P.365.
- 5- انظر: الموضوع نفسه.
- 6- انظر: VALÉRY (Paul), "Situation de Baudelaire" in, "Variété" oeuvres complètes. P. 559.
- 7- انظر: VALÉRY (Paul), "Poesie et pensée abstraite" in, "Variété" oeuvres complètes. P.1335.
- 8- انظر: الكشف عن مسواي المتنبي للمصنف بن عبد في الإبيات المعيندي: 224-225، والمعدة لابن وشيق: 104/2، واعجاز القرآن للعلاني: 116-117. وربما كان المعنوي يحكي في هذه المقولة إياها أو أس الذي مثل عن جرير والمرزوقي قدم الأول منهما، فلما قيل له: إن إيا عبيدة لا يوافقك على هذا، قال: "ليس هذا من علم أبي عبيدة وإنما يعرفه من دفع إلى مصالفة". انظر: الكشف عن مسواي المتنبي، الموضوع السابق نفسه.
- 9- انظر: FAYOLLER (R) la Critique, P. 170.
- 10- انظر: رسالة الكشف عن مسواي المتنبي للمصنف بن عبد، في المعيندي (محمد بن أحمد): الإبيات عن سرقك المتنبي: 223-224.
- 12- ديوانه: دار صادر: 1596-1. د ق: لطف وعصبي. معنى الضر: صفتها، وليل المراد جوهها.
- الرجم: القذف، الرمي، وهما فلان رجما: أي لا يوافق على حقيقة، الظن: الزعم الذي لا يحمي.
- هذا: الزعم المخفي. 2- حاول الشيء: أراد، طلقه بحيلة، والمراد هنا: نظر فيها، الطوف: تجويز الطوفان.
- وعصبي طرفة به: يحمر من رف الجفون: ينظره. 3- رجع: ارتد. حسيو: كليل ضعيف، الزجور: الضمير.
- الذي به: التخليق، التصوير. جيل الزجور: تخيل الظاهر فيها. 4- الرمن: التحنن والتصور والتمثيل.
- كتب: نسب إلى الكتاب. عين العين: العين نفسها، يقال: عين الشمس: الشمس نفسها، للتأكيد. العين: العلم القائم عن نظر واستدلال وهو يقضي شك والزم. 5- تحرى الأمر: طلقه وقصد.
- 13- الآيات القرآنية التي يتضمن القصص معها هي:
- ب 1- "تلكم ظنكم الذي ظننتم بربكم أناكم فاصبغتم من الخاسرين" (الصافات: 23)، والظن هنا: الزعم الذي لا يحمي.
- ".... والأذاغت الأيسر، وبذاغت القلوب الصغار وتظنون بالله الظنون" (الأحزاب: 10).
- "- وإذا قيل إن وعد الله حق والساعة لا ريب فيها قلتم ما ندري ما الساعة إن نظن إلا ظنا وما نحن بمسيئين" (الأنعام: 32).
- "- ويأتون خمسة ساجد بهم رجما بالغيب" (الكهف: 22)، والرجم بالغيب: القذف بالظن.
- ب 2- ب 3- "الذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور" (المائدة: 3).
- "- ألم أرجع البصر كراين بالغيب إليك البصر غاشيا وهو حسيو" (المائدة: 4).
- ب 4- "قلوا بلى له جاعنا فنذر فكثرتا ولقد ما نزل الله من شيء إن أقم إلا في ضلال كبير" (المائدة: 9).
- "- ألم تتركها البصائر وهو يدرك الأبصار، وهو الظن الغيب" (الأنعام: 103).
- 14- انظر مقالاتنا في نظرية أبي تمام في الفن الشعري: اقتصد الصديق الفاضل الموقف الأدبي ع: 141، 142، 143، ككون الثاني، شهاب آثار، 1983، اقتصد وجصالية القول: الموقف الأدبي ع: 147، نموز: 1983، سحر الأعراب: الموقف الأدبي ع: 149، 150، البول: تترين أول، 1983.
- 15- انظر: الصولي (إبراهيم)، أخبار أبي تمام: 118، انظر المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، المقدمة: 14.
- 16- انظر: La critique in les chemins actuels de la critique (G) Poulet.
- 17- انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء: 283-284.
- 18- انظر: الموضوع نفسه.
- 19- انظر: FAYOLLE (R) la Critique, P. 154.
- 20- انظر: المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد)، شرح ديوان الحماسة: المقدمة: 3-4.
- 21- المرجع نفسه: 14.
- 22- المرجع نفسه: 3-4.
- 23- المرجع نفسه: 13-14.
- 24- المرجع نفسه: 13.
- 25- المرجع نفسه: 14-15.
- 26- انظر: Cuillou (R) Poétique de saint John Perse, P.9.

□ ثبت المصادر والمراجع

أ- العربية

- 1- ابن المعتز، طبقات الشعراء، تص: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، تخر العرب 20، القاهرة، دون تاريخ.
- 2- أبو تمام، الحماسة، شرح الموزوني، تص: أحمد أمين وعبد الستار هارون، القاهرة، 1951-1965م.
- كتاب الوحيات، وهو الحماسة الصغرى، تص: عبد العزيز اليميني وحواش كتبها محمد شكري، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- 3- أبو نواس، ديوانه، بيروت، مطبعة صادر، دون تاريخ.
- 4- صاحب بن عبد (أبو القاسم إسماعيل) رسالة الكشف عن مسرئ المتنبي، في الإهانة عن سرفات المتنبي المصدي: 221، 250.
- 5- الصولي (أبو بكر، محمد بن يحيى)، أخبار أبي تمام، تص: عزام وآخرين، القاهرة، 1973.
- 6- عكاش (أحمد)، نظرية أبي تمام في الفن الشعري.
- انتصار الصالح الفتن، الموقف الأدبي، ع 141، 142، 143 كلون الثاني، آذار 1983.
- التقية وجمالية القول، الموقف الأدبي، ع 147، تموز 1983.
- سحر الإغراب، الموقف الأدبي، ع 149، 150، أيلول، تشرين أول، 1983.
- 7- المصدي (أبو سعيد محمد بن أحمد)، الإهانة عن سرفات المتنبي، تص: إبراهيم الدوسلي البستاني، مصر، دار المعارف، 1961.
- 8- القرآن الكريم.
- 9- منثور (محمد)، "الشعر العربي المعاصر بين التقليد والتجديد"، في آراء حول قديم الشعر وجنوده، كتاب العربي، الكتاب الثالث عشر، 15 أكتوبر، 1986.

ب- الأجنبية:

- Cailliois P Poétique de saint John Perse, Paris Guillimars, 1954.
- FAYELLE (R), La Critique, ed Armand colin, col, U, Paris, 1978.
- FERRAN (André), L'esthétique de Baudelaire, Paris, réed 1968.
- Les Chemins actuels de La Critique, col, 10-18, unison, generale d Éditions, 1968.
- Poulet (G), une Critique D idéomification, in Les Chemins actuels de La Critique, pp7-22.
- VALERY (P) Oeuvres complètes, établies et commentées par Jan, Hytier, G'Allimard, "Bibliothèque de la pléiade", 2 vol -1965-1966.



الفن أمام حضارة الحداثة

محمود منقذ الماشي

إن الأزمة التي نعيشها اليوم ليس مستنداً للحدث وسواءً من عيسى إلى نكرو إلى المثلث الذي يعبر فيه نيل حيدنا
بعضنا قد هو في الأصل واحد بحدوده. فهو "فيلسوف" في معنى الكلمة الذي يتحدث عن آرائه ويعتبر
صقله وأكشابه أرسطو، ويعتبرون ركائزاً في هذا العالم "الإنساني" (133)

هكذا، الفكر القوي المعروف "بمسكو كود" Datsaku Ikeda مجتمعاً كتاب شرق وغرب حول في الأزمة
المعاصرة الذي تتحرك في كتابه حولاً مع الفكر الفرنسي الكبير زيجله قوي
René Huyg، مدير "الكتيبة الحوسبة" والذي ذكر، ترجمه قدم به للمرحوم السوري الراحل عيسى عصفور، وسترز
على زهرة القارة تتنقل سنة 1994 وقد صدرت تحت عنوان "مقدمة ترجمية" سنة 1981 عن دار الفلاحيون Flammarion
مترجمين حول Auréole Dialogue orient - occident sur la crise contemporaine. والترجمة
الترجمية هي هانس ترجمه للكتاب بعد ترجمه الترجمية لجمهورية في طوكيو سنة 1981، والترجمة "الترجمية المعاصرة" في بيروت
أوس في "الترجمية" سنة 1985، وترجمه لترجمته المترجم في ريو دي جنيرو في البرازيل سنة 1986، والترجمة لثلاثه (وهي
لغة تايوان) المترجمة في بلنكوك منذ 1988

فما هي هذه الأزمة للمعاصرة التي لا تظهر على سطحها و هي مغلقة معزلة، بل معزولة هي كوكب الأرض كله (ويشكك
سكوكو أكثر من هذا، بل لا يظهر، بل هو "سبب" في "الترجمة" بمرارة في ترجمته نفسه إلى نيل حيدنا الذي يعبر فيه نيل حيدنا
الطريق فيه. لكن المستحيل للترجم من هذا "الترجم" لتصبح في طرقتهم "فلا بد من سبب" حيدنا في عظمه كل فرد وفي سلوكه
كي نعيش هذا "الترجم" معزولة، لأن نعيش فيه (13) فلهذا "فلا بد من سبب" هذه الأزمة بعددنا وجنودنا وناشرونا
المعاصرة

ويشكك نكرو، بعضنا، أنها رمة المعاصرة الحديثة، و "سبب" رمة الحداثة والما "فكر" وهذه المعاصرة الحديثة،
الترجمة والمعاصرة هي كما نعيش رمة هوي من صنع الغرب، وقد يشكك هذا الشرق في هذه، ولكنه تصيب محتوى رمة نكرو
لأن رماها، وبالطبع من سنة هو "سبب"، سبب سكون حال قريش، هذا قريب، وهذا التفسير سبب السبب لوجهه نفسه الذي
جاء على القريب (136).

وعندما بدأ الفكر الحديث عصر "الإنسان" بوزن في بعضه قد ولت بخر القدر على نيل حيدنا الجميع والفرداء ذاتها
مطلوعه وحل منه المثلث المثلث الذي بدأ من في "الترجمة" الذي جاز فانه ممكنه مع نكته للترجمة من نكته بعضنا بوضعه
وهذا، وبدلاً من أن يفسد على البشر هذا "ترجم" رجة به حيدنا، و"سبب" و"سبب" في "الترجمة" أفكار "سبب" حيدنا الجميع
أمر ما يمكن أن يفسد الفرد من "الترجمة" مع "الترجمة" و"الترجمة" التي سبب في "الترجمة" مع "الترجمة" في الغرب وما
جزءه تلك الألفة من "الترجمة" والتطور بعد التطوير الطيفي الهائل ولا سيما في عصر القدر.
والترجمة كما هو "الترجمة" حيدنا "ترجمة" كثير من "الترجمة" حيدنا "الترجمة" حيدنا "الترجمة" حيدنا
بستهي الحداثة ولا شك رماها لفرقة (136)

96 - الموقف الأدبي

عندما بدأ
عصر الإنسانية
أو بعضي لها وأن
يعبر القدر على
أنها الحديثة

لأنها الظفر على
استشعار المشكلات
والتعبير عن الأزمة
وحتى مواجهتها

إنكنا العزّ جاذبة للنفس، يبعثي للحزن في حمة الضحك، تُر بنيت بالحزن فهو نير الأ في حمة في للفق طاقه خامة، كما نذر عليه قدره الخلق التي نكف الظفر - ولكن الأتجاه الذي يخطوه - أ - تابع نوه حزن، فالحزن هو الذي يبعثي لهامة إلى (إس 311) ومع ذلك يتر كد - بر ترجمه التبرزه في هي خر - الأمر محزرت الحصرة لتكنووجهة الحديثه ويكون جر لثق هو تزيدها وتبناها (إس 310)

وإن حلال الطولي في موبد الأتسن الذي - منهم في جبر الأتسن الحديت (على وجه الخصوص) يرتفعوا نوعاً عاتقنا، معتر، يفسر في ر واحد التوسل الحسية للأعزاز ووسن شوقاً على الد - في الحصرة التي صحنه نصه أحيته سح نه ويكر للأتسن أيف ر يفسر نفسه في عرقه عرسه سحر وربطه سحر ولكن سحوره فيه الهاء - وكذلك في ر يتفقد جلا يفسر موز قدرته تعظييه تحفقه عني تعصب تشبه هو سن يحق نفسه (إس 314) ولا مبرر في هن الأزمه إلا بأعاده الأوزن والأتسجد يفرع فرع وهكذا في الأتسجد هو الذي يظهر - حول دمعه - وكله لقط العوجه - من ماله حده في يظم عاكف - الأتسن والطيريه - ويؤسس لتدبير الحديت - ويؤسس لذلك لتدبير حديت تصديه التي هي رفيع صغر على الحديت (إس 362) كوجه - يؤسس بصحن الموضوعيه صحت الأتسجد - يؤسس رحو لصلاتييه - يؤسس أ الموضوع على لأصوت لأظله التي لم ده سمعه لأما صعد (إس 263) وه يور مور الفاء - ونور حشفه أتيور - أ الحشفه التي تتكفر التي صبح أ - مفسد للتمتدب تر التي صبح ثابث لتتس (إس 404) - ويس ثاب الذي يمتد في التطور والتمسك تر الذي هو صوبح التي أحيار ما هو معني لها كي يفسر إلى عثم أسي - وكه يلو - وكه - والحق في الأتسن إند يظهر حوره كما له يفسره دانه عور كامل وبهجرة الصنيرة إلى الكمال (إس 420)

والحق كد يفرع ربه فرع ن يفسر هو التوقع لتكث - حيث، من حده - التوقع الفسوس للمعظم في التكل - والمكزن من الماده والذي يتلوجه حيدر الحمية - ولكن هك وقع جر هو التوقع الأ جاني الذي هو أقل ملاءمًا للمكزن مع الأتسن فهو موجود في كل مكان وعبر موزو في ي مكن - فهو حاد الأتسجد والتجزير - ولأد - وهذا الأتسن مديون ولكن يفسر بهيبت الأتسن تلك في الأتسن الأ جاني يورع سورا - من مفسرين - فهو مظهر التروحي يسمى إلى قرآن وإلى الدنيه، ونكته

بصفة الحسية يفسر التمكن والتوقع الموضوعي وأما الأتسن بين حيز لو الحيز - الأتسبون الذين يورعه والذ تتأثر هو إلى ومع الفاء - و التوقع لتكث - مع هك لظن الأتسن مسئله مكره بين علمه أسي الذي يفرق حياه الأتسجيه والمكزن الموضوعي الذي يقع فيه حزنه ويبرهن فيه مدعه هيك - من - الأتسن منده صبحا - حلق وجمد في تر هي للأتس التي يتألف من من فوسن أله تكوي مادي هو مدو الهده - وبه فصلاً هي تلك المبرور - هو يورع من المله الأ عليه التي تتألق منه مثلاً يمكن صحت الفسوس ن يفسر هي الحوره - وهكذا - يفسر الأتسجيه الأتسجيه التي صحنه من بالذرة جاني إظهار الحياه الأتسجيه التي لا تمكها هذه الأتسجيه ولكن القتل أتيها بها

(إس 329 332)

والظفر في حياه حصر الأ حنيه التي يتي فيه - التي هي سره - وهي يملكه ويريد بالتصق يطيهاها - أي تضيقا في العالم الخارجيه

والظفر هي الوسائل الأتسجيه التي بها سويديس إلى ن يصبغ في سي - م - الظفر المعززة التي تتألق من حوائط الأتسجيه فالأثر التي لظن لا يفسر الأتسجيه ن يكون ن - نكي في مصدره لأتسجيه حياه ر حنيه - وهذه هي الظفر وهذه الحده الأتسجيه يجب ن تكون - حياه لتس الأتسجيه - ي - ن صحت لهم سورا - توسع - شعور أكثر - مثلاً - وتوقع مع أتيهم حاده من سحر بالمعالم ويألفهم.

والمرحبه هي الحده التي سمعنا الأتسجيه سنملاً - سجد - وهي مديها كرونيه مصحبه كي نقص نقشا دانه في الماده الأتسجيه التي تزيدها المعززة

وتكن المعززة في الظفر الحفاكه الأتسجيه التي يصبغ كس راجع بره - ن يفسر ذلك بالأمر لأتسجيه والظفر - وهي أساسا ذات طبعه أتيه في الأتسجيه مدي مع تلك على كروهه أتي هي كروه على شعور من دنيه وشعور في صمغ الفخريه، ونكته سنلزم صحت لمصه التي صبح لتسوه الأتسجيه في الفراع ون يطلع مدعه ومصوره دانه المعانيب التي يطرهها ظنيد المعززة. (إس 333 - 334)

[illegible]

على أن هذه التسمية خلاف مقدار ما صلت التسمية لصورتها هذه التسمية لا يعرف في ذلك مجالاً لتقاطع لتلك فيه
الافتقار إلى المعرفة من مختلف التيارات الفكرية، وهي في ذلك عرض لهذه الأساليب في تدريس العلوم المعقدة، ومع هذا
التعميم يتفق في أكثر الأحيان في فهم مجرد مصطلح "تعليم".

على تليفون بعدد من هذه المصنوعة استلمته. ومن ثمومه المتحرفة بقده انه المتكررة، وقد افوج نظر خفوه بنسب بنا
سبحه شوموه السعيه، التي تورخ على فيه مده انه. روم كل شومع تقويه، والمصريه، مكه مغير بنسب السعيه والاف
شوامس جوزوف، عن لافوه وسلامه كل السمر، نولا الخوس السمركه بين كل السمر له السعيه على. اسن، بن سعيه اسف
كل اكيد: روم كل الحصريه السعيه، ومصر عوم على انه. السمر عن حاله السعيه بنسبه، السعيه كل السعيه بنسب. السمر عن مصر
ميوهيه على افوج ان زوى بن العريب بنه السعيه السمركه على، عيه جيه يوك انه لا يطور بن السعيه وسكم على لافور، بانكل
سعيه مثله بين بعض السعيه على حب، بن مصرى عيه تجرب سعيه انه. سعيه كاتف السعيه انه سعيه. سعيه مطلق انه انه
سعيه انه نسبي بن بعض كاتف، نود وسومسر عريبى عريب بن متصرف شامل على انه سعيه. وكاتف هاتف كاتف سعيه سعيه وافوك
برورى فادو سمركه الحفظ على لافوه السعيه. نولا انه كاتف بن السمر عوم، وند كاتف فيه سعيه، وند كاتف فيه
مضمول. ويك السمر بن عيه سعيه متاكف عن عريب كاتف، وند كاتف. انه بنه سعيه وسعيه على لك فيه
العريب لافى ان كتر بن واجيه، روم السعد والسعد شوموهي، سعيه. الكورى والسجري، اسف [2]

❖ **أوجوه باصرو**
فيه طول وفي
وجود الكتاب قول

في قصيدة عمر بن أبي ربيعة
مربع قلب مائل ومربع

دراستة كد حائل فاشهر (18)

سقط قلب ممدوح هو موضوع ظهور حاكم ناطقاً ومكتشف ملك مسر هـ ج ، علا ، شعر ، نرى آثار ، غني ، زهر ،
ري ، غام بنى سر عرف الخ ، وقد الأبدال نسي في اب شعر لاداني فسق شعر في سكة معي واحدة فالنبت يظهر
مظهر مقلد له عن رنكته العود حبه لعمده كد مدرج الأرض مره وعنده يدر لث هو دله وعلا كد المشبهة
والترداد هذه تتحد حقل القامة وتكون يغني القارى خلال ميل الخليل
ولنا ابن الرومي فإنه يبنى لأجته القافية على تنافي السكت وتشليها
وجوهك ، يا عمرو هبه قول
وفي وجوه كتاب قول (19)

هو د بوا دى بحر ند عمرو ولكن في صفة لوجه الجوى هك كى برى على وصبح ملكون بهه الصفت للى
بغيت فيه الجوى ومجوى لى الرومي هي لوجهه هكس حشر هو كلب ولف (4) وقد بدخني عن المولسي (5) ولنا عمرو
فالمثالب كلف ، غامر وسافر (4) لأبدعي ولأصو (5) مر بيت سوء (6) هبه نعيم لطفه وعمر ظهور (7) مر بيتي السع
قصيدة يوجد بها مائلها: مجموعة أصوات (يفتح القصيد).

سقطن غا من قول

اصوب كرج
(12) بيت، مخطط، ليس فيه

مطبي سري لثه كقول

فأخبرني ابن الرومي أناس مجهود وهكذا إذ يفكر القارى من صفة إلى فليصا ومن أصله إلى مقلد ومن الثاني إلى صفة
فإنه يبنى كترهياً وهذا النص لا يلائم.
وهي بحر الجوى روية و قصه فيه يتسبى عريه خلال العالم الجوى بن يسطر عدله للتشابة في ودراب مظهره وكل
أهداف الزوجة القصيدة برسط مصعب حسب علاك تكمنه و حسب علاك حسب السجوه هي بعاده لاصب يسهذي بها
القارى لاكتسب العالم الجوى للمعه سره الحده في روية مصوور من كثراف نفسي نقطة تقديمه كونهي موزون بيوت. فإن
ثابت مستخدم المقدم ظل ثرد الطائر منه في كبره وعطوور على شكة معني نفس وعنده هذه الحده ناعمة المرح
بستحي.

مشهد يقولها لذهوا مصي لها وهذا يقتضي بدوره مشهد المظم. أجمع
وعليه فإن علاك المسببه والمخرجه وسندع الترخ من ودراب النص السريه في أكثر ما يلبا إليه القارى لتأويل
مائلها ولكن وحدات النص هذه قد كُتبت بهاها علاكك من طبيعة أخرى.

النفس والتفمين.

في بعض النصوص نرى فر' فيه بن ترك حلالها مصعب يتسبى فيها القارى طريقه بدو عن جرحي وواؤه ظف
ومعبر. كلك المسبب المسببه في نفس السري المدروسة جود يطلب من التلميد أن يملأ الفراغ حسب مايفضيه الحوائ
لحام أو حسب مايراه مقلداً للمقلد
وحسن بعض المظنوس. عن القارى وجود فرع مصوور وسولة دجمة في ترجمه مسجده القارى "الزوجه في نايون النص
ولأصبح هذه النصه مستعبر ملك من روية الرومي جودبكي المصوور وقد ترجمها المرحوم شامي القرومي إلى
الترجمه هي نهجه الكتاب بقره نفس الزوجة المتروجر وقد مع مر تعجب صميره له حد" مر بعد تطبيق معه صبر" لى يصرف بها
بوزله للمعزى ميجور. لمر عريه على ودراب وعنده جرح شير فرع بد بفراد مصوور على وهي يطلع المعزى في
فرحه مشهد معروف فيه متروجر كيف سرع ناب مره بفر خطه مصوور به بقره بك لحاد من القرمه ويكتشف عتيد من
الزوجة التالية ناقصة. فتنظر إلى المتروجرين مسكوماً فيرد بها وحلى لشكته ليمسلة عرقاء
-في أسفلة لكسي بما حدث بعد ذلك، مؤقتاً

❖ **النفس**
والنفس هما ردا
لعل القارى
الأساسي أصل
النفس الأدبي.

22- صحرة الجولان هر 7

23-الكوبيرا مصنع الصل، ص

24- علي عظة عرسلي، بجوف

24- علي عقاله جوي، مجوزات عذاب النبي، دمشق، اتحاد الكتف العربيه، 1992.

222

14-00000

القمة والمؤتمرات الاقتصادية والأمنية
من التطبيع إلى الهيمنة

در أسس

د. غازی حسین

عندما نلوا تلك القذرة المعنية للاستعمار الاستيطاني الصهيوني ص 13

2- اربابنا خير الكوهر كورية والمطوية للإطعام وهي الصحافة لير اليان

أشهر ممثلي هذا الاتجاه في الأدب نزار القباني وهاجعة السمان

3- التغير اليه وبعثات الصحة كويات خوي

4- من الوجوه في الماركسية هناك وجوهية دينية يمتلكها جورج سلامي ووجوهية إنكليزية يمتلكها هاني ارباب ووجوهيات أخرى (عندما ما يبرهنا)

5- احتساب الجرجازية الصغيرة وغروبها وعلمها

"هنا صديق سمعان الابن البكر للورجوزية المتوسطة المعاصرة المبردة وحبيب إيليا في الوردجوزية المتوسطة القديمة الأبنكية والمترجمة في بن واحد باليونان فطيفة الحيا وكريتا تاسر الأكثر تميزا بالوردجوزية الصغيرة بكل ما فيها من تركيبة لها على الجندی فهو اصحى من يمثل مائدة الإفطار السياسي للوردجوزية الصغيرة

6- الوردجوزية الصغيرة تتلمس الأفريق (محتر حوز ومحمود حوان)

وكذا سر الكسار في هذا الكتاب فحوت بنبونج لا فزاد فيه على كل من حرمه لنبونج معه وكار الكاتب وما يملئه من نكازات جديده هو المصنوع منه ذلك كثر لأحس وبسر الحمر الأني مع أن تكون في مقدمه الكتاب بصرف على انهما بمصطلح صلا فاعدا جدير بين لمرس لاني وصيحه وفي مقدمه لاصحه لانيه حولا لخمود من حده للتأويل وارجعوا مع هذا في هذا الكتاب من بعد المأتمنه الى صميمه المرحله وصبروه لحد هوب دم بعين على من حوز لخمود في هذا المؤلف من الكتاب يوم عتبروه بعد عشره بعد مصنف لهم فيه في ذلك لم يفسروا على الحمر وصيحه ولخموده

أما لا فقد التمر في صفة التكمين لوحد مهم لم يفسلا بعد في أي حكم من حكمته بمر الحمر وصيحه والحق له لا يملكه من ذلك لا السبق عر الأسماء الضميمة للأشيب لاند ر يوجه لحد إلى هذا الأسماء والكتب جزء من هذا الأسماء وهو في تبه بعد من بنبونجيه وأنبونجيه مرفوعة لذي تكون فهو متبججه مرفوعة عدهم وبتلك مسدود لاند بريد للكتار من يفسلا بين الكاتب وعدهم وفي بنبونجيه من لمرس هو ساج فكر الكتاب وفكره مع معقده لأنبونجيه وانعكاس بها بريد (الظاهر من كرس عليه والكتاب والفكر وبعثته روحه لمرس من بعثته فذلك من مسودته من د بكنوب" بعد لحد المتروخ في حاتين كبروه وهذا لاند من لمرس الى صميمه المرحله التي صهر هوب هذا الكتاب بعد لحد والي صميمه المرحله التي يتناول من الآن فهو مثل هذا لحد فالسمة الرسمية وأشكره وعرفه سوب الفكر لاند من بن يكون حشمت

ولكي لا يكون كلاً منا حالاً من الألفة ليزد بعض الإلتفات على ما فيها إليه من ألكام

1- في البداية وقبل الحديث عن باب عبد السلام المعرفي لربطه بملخص شديد على شكل سيرة لثبات لهجاته وأقرأ مؤلفه الاجتماعي والطبيقي والفني

2- وطند مثلا في الحديث عن كويات خوي لم يجد مثل ذلك ولما اعتمد في تصديقه الأولية الطبقية الثقافية على سراج وجهه التماس محسوس لحد صبحي فيها حول كونها بورجوزية ويستمر أن بعد ذلك في مناقشة فلسفية بعيدا عن قصصها وأما بحدس على هذا السؤال اهتماما كليا لتناول على علم الفلسفة ومعروف في الأسطر وهو يوافق تصديقه في الفرضية السليمة غير المسكولة وسنح هنا لا نلغ عن كويات خوي وكما ستأول القراء الأنبونجيه للكتابين

3- وهكذا يمارج كالحديث عن منهجهما في التاريخ للكتاب فدي يتراسه عندما يصرحان بشفة لسمان ويكتفينا الحديث عنها بمرسول وهو في يتفق بالقراءة وهو كذلك لثبات محسوس قصص صبحي لكنه يور على هذا في مستهل ربما تكون مسلوحة أكثر من كونها إنبيونجيه وعلى قدر لمر من تلك التفتين بشفة لسمان مثلا إلى علم طبقة لسمان الأنبونجيه وهذا يقول أن شفة الكتاب تكون مصفلة ولا يمثل إلا عكس عليها إلا أنها استنتجت من إبداعه أو شعها هذا الإبداع

4- ويخبر طريقة نفسها بحدس التفتين على شفة لجورج سلام بيلي بها في مجلة المرفة السورية ثم يستلكن في معالجة قصصه

5- نلغنا بعد ذلك بالعنوان في تعامل مسرحية مصطفى الحلاج لرون حديث عنه وعن إنبيونجيه

6- ويعود لكتابين في شفة هاني ارباب كما فعلنا سابقا مع أحمد لينان إنبيونجيه التي صغها تحت عنوانها

7- ويعرض لكتابين شفة لسمان وأيد لثبات عن نفسه يوضح فيها انتماءه الأنبونجيه ويثبتها التفتين للكون وشفة إنبيونجيه يلازمن من خلالها نظرتهم في اليه

8- وطند انتالا كما رينا في تصويب الوردجوزية الصغيرة من الكتاب أقرأ في البداية انتماءه فيها وأثبتنا ذلك كما يبدو من خلال مرفة فلسفية وأيس من خلال القصص التي لم نجد لها بطلاناً جديداً

9- ويشد ملطوي أيضا بطلانها التفتين بتأويل وترجمة لثبات صديق سمعان على مستعين من جريدة الثورة السورية

■ في مفهوم الأنبونجيه والكتب وضعا اجتماعيا وتاريخيا خاصا

■ مفهوم الأنبونجيه من أكثر المصطلحات صعوبة في التحديد فالكتابة على ليد معاصرة غير مضمومة

■ الأديب
المعاصر أصبح في
تكويناته وهدفه
وآرائه يصدر عن
روى الفكرية
والبيولوجية.

وهي الترجمة الفنية بعد ترجمة المعيني. والسؤال المطروح: لماذا عد قسطنطين إلى هذه الترجمة وهذا اللذان
تخلياً عنها بعد ترجمتها المعيني واعتماد نموذج للشعاب لتحديد ديبولوجية الكاتب.

وهي نهاية الحديث عن هذه الكتاب لأنه من آثاره التي عوار الكتاب الذي يقدم ديبولوجيا على الأديب ويجمعها في
الدراسة الأولى والأهم من أدب وهو تلك بنحو من مغزلات طرح أدب شخص أدب. وفيها في حين في الدراسة التي توضح
استجدد النص وسويته تنطلق من نفس مستند في مصورته واستند في لغوي الشيعي بوزية الكتاب ديبولوجية
ولا بد من مذكور هذه الكتاب الذي آثار شعاب ومدهار مداد وسند إلى مثل "هو" في حله لدرجة الأديولوجية؛ مستجد
من بداية كتاب التاريخ المعري سعيد غزوي الذي يسود نصيح وعلمي مجموعة من ترويات المعريه

فيرو في الجدية وتظهر العلاقة بين الحديث لروائي والأديولوجيا

ويقسم تروية المعريه إلى مجموعة من "ألفاء" كل قسم يجمع بين تروية موضوع واحد؛ فليس قسم الرواية لاستثماره
التي يورر ديبولوجية الحديث الروائي تاريخياً تحت ثلاثة تيارات

1- **الاحتجاج مع صف جيلية 1830-1900**

2- **الاحتجاج مع جيلية 1900-1935**

3- **الاحتجاج مع جيلية 1935-1950**

والقسم الثاني تروية المعير العرسي وهي في حلي دونه. تشكلت حول الحزب والاشخاص والسرهم ومجموعهم

والقسم الثالث تروية باب المعير العربي المستند مهمة سبلي في عاقرين "الأدي تاريخ روسي والثانية ترجمه دانيه

وسعد ملك يدرس الكتاب لتأخره الطبيعية والشرعية في روية المعرب العربي "يقارن في هذه التوجه بين تركيبي وتكريري في
منطقه وهو يهدف بهد في رسم حدود وهي روسي المعرب العربي. يكثر حد "يحتضن" صاعده التي تتطلب عملاً حد حد وروية
عصوية من 27 ذوق الكتاب بين حدود روسي وحديث ترحي. ومن جوانب السكك اللغوية ويوجد الحدود بين التارخي
والفنيهي فيما يلي

1- يترجم معرب معرسي هو بدنه في حركه دنية يصب عن نفسه ويكبر فيحد في رصا من نورسي

2- تتركليهي يهين لومة المزمع والمضلع

3- تتركليهي يمدل داخل كل مضطر لتتركليهي من أجل تتركليهي ولين للفتنة هذا التاركليهي من 26

ويستدعي في النهاية ر "تارخي" بالشمه تروكي مادم عليه وهو بذلك يقدم بمختلف من أجل رصه الواقع بالشخص

وسعد ملك يستوضح الكتاب المعكوب "الأديولوجية ألفاء" تروية التي تحدث عنها سعد فيرى صورة المستعمر "الغضب
التاريخي والعصر بين أدب تروكي وأدب المستعمر وهو يهدف بوصف بد روية لأدب وهو يهدف في تروية وكذلك علاقته بالإنثا
التي يأنف الأدب بعد الصاب هو عليه كبره على التمسوي ديبولوجي فيرو يهدف مدولة بالشمه "الأديولوجية" لأديولوجية وهي معلوه
الذات والأدب والعلاقات المستعمره بهمهم ويهدف ع "أدب" فهو سمي في تصوير الذات شخص تحت مشدته بالأدب وهو ما يمكن
أن يدعو لاستصبح المصاري ويسود عنه تلك "الأدب" مدلول و"نصف المعري" لروكي بعده الثاقب على قلب المعرب "جزء الذي
وتأكيد الهوية المستعمره بمختلف الكتاب مصوره للمستعمر هيرو بدعوه (نصف الحديث للنبي) وهو ما يهدف "الأدب المعادي
بوصفها مصطنع (الكفر) و"نصف الحديث" نسبي تروكي معكوب من معكوبه ثمة التفتيد للنسب من "الأدب" وقد بالضرورة
ويستدعي معكوب "الفاطمة في صلب يهدف بالآل وأدب ويسود "نصف الحديث" نصيبي كب يرد عكس يكي هي ذاكرة مهمومه معكوبه
يخفي تنسيق على المصوي ومداعي خضوه عكاه "أدب" مع "الأدب" من "أدب" ويسود سعد عكس الوحي التجاعي وما يهدف في
مكثن على مستوى الرواية فهي تكتف بمسألة عند روسي الشكل التارخي في أن تظهر نصيبه، وقد معكوب في حد ذاته لا
أن نص الحديث لروائي في انكسبه على النصي كموضوع يهدف إنكسبه المعكوب المنطق منه من 64

ومثل ثلاثة بين المدع والأديولوجية أهمية قصوى لأنه بعد "الاحتجاج" لأديولوجي تروكي المعرب العربي في مع جبه
الشكل التارخي من 64.

ويصمد في تروية "الفاطمة" المدع فإن السبب عن المصير "نصف الحديث" يهدف في تروية في معكوبه لعمد مدعوك ثقفه في
مغلزته الحديثه مركه على وظيفته شكل معبري من 64 وتروية تكتف "هو" تروية المعكوب، و"نصف الحديث" في الحديث المعري
[أي الذي يتأخر الواقع المستعمر] ي "المعدي" يمكن المعرب العربي هو الذي ينطلق من هذا المعكوب من قبل وهي تارخي

■ القراءة
البيولوجية وهي
القراءة التي تعتمد
مميزات علم النفس
وتطبيقات فرويد
ونطامونه.

للموسم وجمالته منطقية في البناء الزواحي ص 67.

وبعد ذلك يقدم لنا الكاتب نفس الشحنة في الحديث لرومي مبعوض على شبيه التعليل في رواية (الزوال) للكاتب الجزائري الطاهر وهار

ويقدم هذا العدد الجديد في رتبة عبد الله الحروي (الحرية) ثم يبرز "كسراء" طبعي في رتبة شحور حر القيد المضي وفي النهاية يقدم ند جنولا بلطيمع "الاجتماعي" لمجموع الزوتير الحمرية وهو في تلك كنه برصد النمو "الاجتماعي" وقد لاني الزوية المقاربة

وہاتمة عنارف بعد الكتاب بمكة الثور ۱۰۰ موضوعات الأندلسية في عجمي كتاب

- 1- الموضوع: أُنثى والذئب (الفرق) علاقتهما المشوهة في التقدير والتقدير رمود الفيل والارتكاسات المتشابهة أيضا ويتجلى الموضوع الإحيم في فهم (الأفر) على هذه الحالة بالإعتاد على ذلك واما ما ندرسه فإعادة الإيدولوجية تحت عنوان نيت موضوع
- 2- الموضوع: أُنثى والذئب: وهي الاستصار أو الفوعة الاستمرارية وروية هذه.
- 3- الموضوع: أُنثى والذئب: الصراع الطبقي
- 4- الموضوع: الفوعة: فوعة التنويع
- 5- الموضوع: الفوعة: أخرج المجتمع العربي في سيرة قتل قتل الحضاري الحظي.

2- الموضوعات التالية: وهي الاستثمار أو الروحية الاستثمارية وروحية الذات.

3- الموسوعة الثالثة: قصص افعى الطهري

4- الموسوعة العربية: الهيئة التطلّوية

في الموضوعات الخمسة. ابراج المجتمع العربي هي مسيرة تتألف من خمسة

[illegible][illegible]

ثم يفتتح العالم إلى تحديد مفهوم الواقع وهو المصطلح الذي نلتمسه في مشروع الآلة للزواجر وأمر من هناك ونحن لا نألف
وحد ، لأن واقع اللعب الزاوي يصفه الواقع الإنساني الذي بكل ما يصاحبه به من جلاء ، وقت ، ومبررات) ص 13
في تفسير الإنساني عامة فهو يوجب بالضرورة تلك القضية التي في السطوح التي في التفسير الإنساني عامة هي
التي تفسر ذلك

وخلص إلى أن الأيديولوجية لا تدعى في الواقع 'أيديولوجية'، بل هي شكل أو شكلان في نصه
 جب، وفي ردها لتفهمه أو في شكله أسطورة مجردة هي في ذاته (أي أنها ليست 'أيديولوجية' حقيقية).

وفي الموضوع الثاني من الكتاب وهو: هل مفهوم الخط مسطور مكرّر حتى سطه يديه في الفصح العربي المصنوع للذكورة يسمى قبحه نداء في البداية تصورها الكلفة والمحصرة في الكتابة والحداد في الكتابة.

وفاقتهم بذلك، سيرة الرئيس حوري في معانفتها الشديدة في منكب الحب والتي تصور في القصة ومهجور الجبل في حلاتها بالزوايا، الكاتب، هذا الطغاة العاصف على البحر حوري ومحبته الموقوفة على الجبل في حكمه الجبل السرة والصفحات التي يصور المرحور في معجونه الخرافي، وصفه الخشنة التي هي تلك من زوايا الكتاب، القصصية، وهي في اللون المعصر في موضوع الذكرية، وهي الجهد لم يهمل في ذكر سيد علي، وهذا في سرخونه في علاقة بالأنثروبولوجيا، والتي تأخذ موقع الجبل، موقع الزوايا، وهذا يقابلها في مسكونة متخيلين بسيرة الزوايا، وليس ذكرها في الأنثروبولوجيا، وهي معبرة لا تتدرج سطفاً بعد موقع الكاتب الذي أدركته هذا.

أما الموضوع الثالث والأخير فهو المبدأ القرآني التحرري المعبري بنبذ سلفيتهم دعوى (أنواع) للمسيحيين ولأنفسه في الزمنية للعربية الحديثة). ويبدو أن دليل سلفيتهم هو الذي يختار المعجزة لتفكيكه من دعوى خسره وجمعها في هذا الكتاب. وأنه مستبعد للذكر الفاترة وله مغالطة فيه

أول ما يلاحظ به مبین سلیمان مناقشة واقع الخطاب الأدبي والفنني المغربي الذي يحمل الأوجوه السلطانية، ويعود إلى

الديانيس من منثور والقنوري ومحمود أمير الدانو وعند العظيم أنيس وريب حوري. ويعبر إلى (الواقع، التغيير، الإنعجة) علامات استقطاب في المشهد الروائي والقنوي الحربي، إراش ص 47.

وبين أن أنه منجز نسخة مدح - جندر - صمغ - أنه برنجه، وهشم القروي، ثم بدأ بمصنف مفهوم 'الأنثروبوجيا' وعلاقته بالشخص الروائي وتروى - النص الروائي ليس عمله الجنولوجي فهو يتصنفه وهي لا تعدد هي (4) ويتبين العلاقة بين الواقع والتخييل ويخلص إلى أن (الواقع الروائي هو نتاج التخييل والتخييل مهم صوب بعد أو بد صوب الأصداء بالزخم الاجتماعي هو نشاط اجتماعي كما أنه نشاط فني) ص 51.

وفي دولته الرواية جندر جندر "وليمة لأشباب البصر" يتوكل عند المفصل الثالث:

- 1- نرو به صمغ كتبه تروخ نصي
 - 2- مع. تشعه. ي. به يمدح نصي رسم لاحق و. موقف وتكون شخصية بالعدة وبعد بعدد شعة وصولاً إلى عدد لاسنوب
 - 3- مماثلة مدوية جندر للثوية من شوك الإكثاء وما يوصل بذلك من تضبيب وتوليم الرواية
 - 4- مرمز جندر جندر حد فنية حري. حجة صمغ صمغ نصي يتوب تشيو عتقه صمغ يتشويج
- وبعد المصنف "الزيمه التي وقف عند. تكتب بعد لاسنوب في نص: 'الأنثروبوجيا' وما هي قصص سعي بسد النص الروائي وهي تجلبي بوصفها المفاصر 'الأنثروبولوجية' التي مر معنا لحظة كثيرة عليها.

– الخصائص التي ميزت النقد الأنثروبولوجي

- 1- الإيهام بالانتماء إلى عائلة النقص اللغوية
- 2- التركيز على عنصر واحد في الرواية وهو نصي لا يندرج في نصي
- 3- محاولة المباشرة صمغاً بين مصنف الرواية و. ح. مع
- 4- النص الكتم على صمغاً الرواية
- 5- إظهار الرواية صمغاً بيولوجياً

د

البحث عن
التصوير أو التحديث
يقدم في الرواية في
مستواه الفاسد
منزوع الثقة في
مفردته التحديثية

□ الهوامش:

- 1- الأنثروبولوجية العربية المعاصرة: عبد الله العروي، ترجمة محمد عتيق، دار الحقيقة، بيروت ط 4 1981 ص 13 من المقدمة
 - 2- النقد الروائي والأنثروبولوجي، محمد لمتقني
- ويمكن رصد مفهوم الأنثروبولوجي في نظره وحده المتوقعة في كل من الكتب وأهمها:
- 1- الأنثروبولوجي وتنتج من الأصول الفلسفية، ميشيل فوكو، ترجمة أمينة رشيد، سيد البحراني، دار الفتوى، بيروت ط 1 1982
 - 2- الأنثروبولوجي، فرانك فوموري، ترجمة وجيه أسعد، وراثته الثقافية، دمشق 1977
- في الأنثروبولوجية المتعددة وسلسلة الأنثروبولوجية، جوريان مريوري، ترجمة لمتقني، دار الوحدة بيروت ط 1 1982

ج

□ المصادر والمراجع

- 1- الأنثروبولوجية العربية المعاصرة، عبد الله العروي، ترجمة محمد عتيق، دار الحقيقة، بيروت ص 1981
- 2- الأنثروبولوجي، فرانك فوموري، ترجمة أمينة رشيد، سيد البحراني، دار الفتوى، بيروت ط 1 1982

124 - الموقف الأدبي

- 3- «بيولوجية السلطنة وسلطنة الإيديولوجية» جوران لريور، ترجمة الفيلسوف ماركس، دار الموهنتن، بيروت ص(1) 1982
 4- «الأيديولوجية» فرانسوا توموري، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق 1977

- 1- «الأيديولوجية» والأدب في سورية، نبيل سقيم، وبو علي يستير، دار الحوار، اللاذقية، 1985، ط2
 2- «الرواية» و«الأيديولوجية» في المغرب العربي، سعيد علوش، دار الكتف، بيروت، ص2، 1986
 3- «الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية»، محمود - أمير الحقل، دمشق، نبيل سقيم، دار الحوار، دمشق 1986

جـ

مفهوم الفردوس الأمومي في أعمال غالب هلسا

مؤلف محادين

يعد الفردوس الأمومي المعنى و الحضور هو "الأنيويوجيا" التي تحل محل مكانه وموقعه الأنيويويوجيا الأخرى في علاقته مع "المصنع المركزي" المحض ويبدو أن "هذا" المصنع وليس في ذلك ما يثير التساؤل حول الشركة عند غالب، طالما أنه عند المصنع المركزي "المصنع الوحيد" يصنعه نظريته في المعرفة وبالتالي لا يصير المصنوع الأخرى مجرد معارضة في خضعة الماركسية وقيمتها كقيمة بذاتها؟

بدلاً من غالب لا يرى في تصور الشركة سوى خلق من عذاب شعبي تهيمنه كمنهج سبني ووسط طبيعي للسرعة، الذي لم يصمم بعد، هو "الإنسان والإنسان" وهو الإنسان والمصنوع المصنع المركزي بعد، فلسفة المصنع القديم، أي المصنع الأمومي الجديد، ذلك الصراع الجاري وبالتالي تخلفه كجهد، التي سيجر من شعوبه، حقيقة مطلقة، ومن المعرفة السببية بها معرفة دائمة وتساويه. هكذا يصنع غالب، عبر خلقه لشركته وخلق تهيمنه بصورة، واستثارة أخص من حركة التاريخ كحركة صراع بين المصنع الأمومي والمصنع الأمومي في علاقته المصنعة، المصنوعة، والإكراهية وترسنته.

وإن كان غالب قد تأثر بكتاب "المصنع القديم" الذي يزعمه فرويد، "الأنيويوجيا" الأولى، إلى مزيج من الثورة على الأب القديم لخلق هذا تأثر بالمدن المستعمرة "الأنيويوجيا" الأمومية الأخرى وخاصة عند داخولي وفرويد، التي سمحت به بعبارة مسكته المرأة، كمنشأة من منسج المصنع كجورج، يمكن حينها معرفة المرأة إلى كبر برزوري (إنك، سوري) وحلقتها على المصنع الأمومي الرأسمالي يرميه فالعقول من تحرير المرأة، تكفي في هذا المصنع هو خوف المصنع الأمومي على نفسه من المرأة، هي لمشروع لنفسي أجدد في التاريخي المصنوع، ويسمى مصنوع على صلب أعماله، أنه المرأة المصنوع، لكنه المصنوع المشترك المصنوع الذي يوجد إيماناً بالمصنوع المصنوع وليس تصير الأمومي لمحب كونه بالمتصل في على صوره من "المتحالف" كآشور يونوجي إلى أنتمال المصنوع من هذه المصنوع لذلك، كان غالب يأسر هي سروروه الرأسمالي المصنوع المصنوع الجماعي ويعتقد عمر فر مان ومعه من ذلك، سببه، هي تمكين الجسد، الفكر المصنوع، ويبدو يتأخر في كل مرة كمنهج، و علاقات مختلفة للمصنوع واحد، هو الفردوس الأمومي المصنوع المصنوع

■ غالب هلسا لا يرى في المصنوع المركزي سوى خلق من عذاب شعبي تهيمنه كمنهج سبني ووسط طبيعي للسرعة، الذي لم يصمم بعد، هو "الإنسان والإنسان" وهو الإنسان والمصنوع المصنع المركزي بعد، فلسفة المصنع القديم، أي المصنع الأمومي الجديد، ذلك الصراع الجاري وبالتالي تخلفه كجهد، التي سيجر من شعوبه، حقيقة مطلقة، ومن المعرفة السببية بها معرفة دائمة وتساويه. هكذا يصنع غالب، عبر خلقه لشركته وخلق تهيمنه بصورة، واستثارة أخص من حركة التاريخ كحركة صراع بين المصنع الأمومي والمصنع الأمومي في علاقته المصنعة، المصنوعة، والإكراهية وترسنته.

الفكر المتجاوز

يسلط غالب من كتاب فرويد "المصنع القديم" نور على مصوره الأنيويويوجيا "الأنيويوجيا" كمرجع من الثورة على الأب القديم لخلق هذا تأثر بالمدن المستعمرة "الأنيويوجيا" الأمومية الأخرى وخاصة عند داخولي وفرويد، التي سمحت به بعبارة مسكته المرأة، كمنشأة من منسج المصنع كجورج، يمكن حينها معرفة المرأة إلى كبر برزوري (إنك، سوري) وحلقتها على المصنع الأمومي الرأسمالي يرميه فالعقول من تحرير المرأة، تكفي في هذا المصنع هو خوف المصنع الأمومي على نفسه من المرأة، هي لمشروع لنفسي أجدد في التاريخي المصنوع، ويسمى مصنوع على صلب أعماله، أنه المرأة المصنوع، لكنه المصنوع المشترك المصنوع الذي يوجد إيماناً بالمصنوع المصنوع وليس تصير الأمومي لمحب كونه بالمتصل في على صوره من "المتحالف" كآشور يونوجي إلى أنتمال المصنوع من هذه المصنوع لذلك، كان غالب يأسر هي سروروه الرأسمالي المصنوع المصنوع الجماعي ويعتقد عمر فر مان ومعه من ذلك، سببه، هي تمكين الجسد، الفكر المصنوع، ويبدو يتأخر في كل مرة كمنهج، و علاقات مختلفة للمصنوع واحد، هو الفردوس الأمومي المصنوع المصنوع

وإن الرب الثالث هو - وأنتمال صرح كرحمة عند عترة البحر والشر - وأنتمال نطفة يمد يده ويهد من شجرة المصنوع أيضاً وبأنتمال ويحب لذلك فأخرجته الرب الأول من جنة عدن ليعمر في الأرض التي أخذ منها" فطرد الإنسان وأقام مرفقاً حدة عدن

452

مطالب كمشروع شعبي للتوزيع كانت 'الأمسية مسمومة' من سمور (مستعبد مغربي 'الأم 816 | ورو مورغانز واجنر (أصف لامرأ
والمملكة العاصمة والقوية) الأرضية الملائمة لتطويع الدراسات الاجتماعية في خدمة تصوره الخاص

١١١

1 - مَطَالَعُ نَشِيدِ لَمْ يَكْتَمَلْ

بك أم بجمهورية يسمو
شيد لأمل
لعة ندره على فعل،
ومن فعل حور،
من حور الاحتيل والاحتيل
وتكني فيه الحقيقة والحياة إلى العمل
كلمة تبي مهن أو مدار من أو
جسور
شمسة الفتحت مواندها حصوراً،
والأبرام جذت فيه جذوراً
حصرة في رقة،
أو رقة في حصرة، لا تحتجب
والكلمات تحولت تلوياً،
وتعلمه،
وفي الكلمات تبص، تصطب
ولعله التاريخ نفروء، وتكنه
فقرأ روحها فيما كتب
ولعل سماها تنوجه،
وتخرج من دولاب
وتخرج من ملأ
وكل متحداً تشكله، وتنتج
ولا اجراء، لا اعصاء بل جمداً
تنهه الولادة
والولادة كلها فعل
ومن فعل لعب
بك أم بجمهورية

يبي شيد طعولة مستقلة
وكلما الإقاع يجري أو يثب
جمع بشيه، وللقامح أفسية،
ثرت الشعر لة،
والأرض تحت الأسرة بالمسرة،
والأمومة ألت فيها بانجحة وشرعة،
تيلك م تيلك مثقة،
وتحلف الينبوع جمرتها،
ويحتفل المحي بالهواء،
وما للهواء سوى غداً من قبل

بك أم بجمهورية
يسمو شيد لأمل
ويوزع العصر احتيل
أم يوزعه احتيل المرحلة
ولنا ابن هذي الأرض
نفرسي،
ويشفي فصاء
سألمة أسئلة

بك أم بجمهورية يسمو النشيد،
أو الكمل
من تربة خروئت،
وتحفظها الأكث أو الغفل
من شره كرمث،
وتقيم كلما اختبرت،
ومن ريتوبة يطلو بها نور،
يتمي ريثها مهمل،

ويمنعها جبل

من وردة ريف،

ومن حجر ينون ما يجب

من كرمية تصفو،

ومن أعمال مكتبة،

ومن نضل ثوب

من ماء مدرسة

يولف أجنحة عاملين وعاملات،

من هو بجم والنين واللسان...

كلهم جمد يعلني في القلم أو ارتحل!

جمد يحاول أن يكون، ولن يريء...

ولم يزل

صد الهريمة والفساد أو الحلان

جسد، بما جبل، اشعل!

بك أم جمهورية

يتمو بشيد للشهيد، وللأمل!

والروح، روح الشعب، تنكز

القصيدة والمعنى والبطولة والبطان

2- نقد أول

هل كنت جذا أيت الذي في الأرض-

مثلك!

كأن تغزسي الحنية، ولا اغيرها

انتظرت، إذ احسرت، تعولاً،

والفر قبر اهتدي فيه إلى!

وأي قبر عاذني!

سأصم فيه غريبت!

فغربة من حارج هجمت علي،

وغربة تصحو، كما تفعو معي،

من داخل!

والوقت يوجزه ككتاب،

تؤبته هجرة لا تنتهي

فيها الدليل قبله هو قلبي!

أرعبت هذا الهول جذا است الذي في

الأرض-

136 - الموقف الأدبي

لذ كان القيد تشككي وتسلولي!

3- طبخة اليباض

أهي للطبقة، -اسماً، يضاء،

والأسماء جاهرة، وفقرة،

ومكن الشين سوي!

يقزع الجميع علي، والأصوات

علجة!

يولف بيها صفت

وما للصمت جائرة!

يباصر يهتدي فيه الحصور إلى!

هل كل اليباض سواي أيضاً!

ربما لم يتيه أحد إليها

ربما يبيت جسوة، أو وجوه،

وتحيت لأسئلة

هل بحثت لذت أذا!

وكيف أكون غيرك!

واحتجبت إلى الإجابة

والإجابة لم تكن إلا كمال الأسئلة!

أهو اليباض ثباعي، وأشتته،

ورصته كي أقبله!

4 - أنشودة مجلد الزوج

سلم علي، فربما امتك المعنى صوته

يوماً،

وكذا الصوت يمتلك النعم!

سلم علي، فرب قد السلام،

وبالصلاة والسلام على النبي،

حواراً يسمو، ومن كوي كلم

والحرف من نور،

ومن شجر كتف!

حبره نور،

ومن نور قلم

.

والقمح، والريثون واليبوع،

والنلة الأمير، وما أقاء علي من

بعم،

وهد من سلم ومن حزب،
ومن شرقي، ومن غربي،
ومن عربي، ولا غربي
واه علي؟
ما بيدي؟
لما يمتلك روجي تظلم ما،
ولما تملك روجي تظلم ما،
وروجي ورثة قطرت وتقطر
بالدم؟

ولما سجدت ها الوحيد،
ولم تكن يوماً شجاعاً أو جفا
لم أقل "لا"
هل تعز "لا" "نعم"
ولما على قلبي، كن الريح حيرتي،
وفي صوتي اغتراب أم برم؟

ويعز قلبه الذي عرفت الفجعة والشفقة
هذه الهواه أم المكن؟
وربما ضمنت جسمي أو حلومي،
ربما لم يبق شئ مني ودم؟

أهو الطريق - وما كبرت - إلى الهرم؟
وإذا انتهيت، فهل وجنت، لما الصحبة،
كم يكون السهم؟

سلم علي، ولا تعلم، فالمعنى
ربما احتتم القصيدة فخرها أيضاً،
ولما تعلمت؟

5 - رمث أول

ير التليل الي؟
ليست حكمتي نوراً،
وجسمي خرقه خيلت إلى
أرسي،
وروجي لم تكن بعصي،
وكلني لم يكن جرعاً،
فيمو في عاصر، أو موأ،
ولم يكن حلمي البتول،

ولا دليل علي غير الحلم،
يبده الحصور، إذ احتكرت،
وكيف يطلع من رمادي كثر؟
ومتي سيحت كل؟
طريق تضيق، ولا أبق؟
ينكر وجهه غش،
وينترغ اسمه منه، أي لسمي،
وهو مثلي ابن؟

ابن الدليل أو البديل،
وكل وجه غصير أو طعن؟
ومتي يعصر علي معي كلس
فالشعبة، ويشجني،
وكلمنا أنا شاهدا
وكلمنا هو راين؟

6 - كومونة الشرق

"الدين" والشرقي الحكيم
والرق، والشركات، والمنقبات، والفصالات،
والخير العميم
أريت أية ثورة رثه

هلك، وما انتهت، التي بيا عظيم؟
الشرقي قدام من الأحجار،
مبدء وأربعة وجانب
لقي هكتك، وشحنات واللائق
قوى غرو وتصدير وسيطرة
وروج الزاسمل عصبية،
والعصر يشنة نظم عالمي يو محلي؟
فما للشعر كيف يعالج الجنة؟

دنيا وينبونه؟
عند جنيد أم قديم؟
والأرض التي يحتمي ماين شيبها
غريب أو بيتي
الأرض بالصحة ومنطة ومتعة
تدور شقية أو تلهفها
جصد كما الثور الكرين؟

شعر: الطاهر الصمامي

و فرقي أخيب

4 - ملكين حباً

شككتُ بحسبي بعد ما "تكتتها"

قولوا لها

شككتُ بحسبي وانتهى

ملكين حباً بما

ذاك الوجدان

صبح السلام

نقلتُ وركب والشدي

نقلتُ صبيك والجمال

قولوا لها

نقلتُ "عذير ليها"

نقلتُ "عسى الرحام

ورسمت جنة عينا

ورلال كثر هذه الحرام

وحطمتُ فمس عيونها

وحطمتُ شكل جفونها

ملكين حباً بما

تشكيل صورتها الشام ١١

لـلـلـ

1 - حمام وحمل

أرخ حمام يذها

وها غنا فرحاً حجل

وفي المقل

أجنة الحطاب لم تزل

2 - مسكك

لاقصي فولك

المسكك فيه وقيل دكي القليل

الناس عيال اذا لم يقطعوك

الناس ما حبطوا عهده اليمسين

الناس أم

بقر صحوك ١٢

3 - سلك النمل

الثوب والفتق والربيب

والزينة والحبيب

والفخذ الحبيب

وأرقي

أعيب

بکاء الهولجس

لنا لو أريتك ما بهدي الزوج
من شجر
بكي وشعري ممدود على لامي
يا ذات يوم أيها الوطن
أنا لو قرأت عليك مبهجة
وعشت جرحاً في المدي
أنا لو كتبت إليك أحلامي
أنا لو سقطت بحاصف المهن
سقط المدي
لو كنت يائيل المجرة ملتقي
لجئت نحو فسي الزمّل بالصدى
أنا من بقايا امّة تاهت
على درب الزرى
لا تنجي صحوي وتعتلى
أعيني
فلأنت منذ لقائنا
لي مبتدا ١١

ولیکن... ما يكون

الى ابن يمضي بما المستحيل

وبخلها تتلوي فصولاً
يسيب العراق الطويل بطويل ١٢
الى أين يمضي و هذا التهاص
بالخب يصنما كل يوم
ولجمع بالحرب أقدابنا
ونصرع باليوس وجه النحيل ١٣
الى أين يمضي
كلنا سيصرع بشوفاة بالتهاص
مفيين وادي الجوب
وودى العويل
لك الغمر أهابه المتعبت
وجعي المساء وصوت الحيول
لنا مفا وليكن ليكن
فخبر السيل قلنا الزود
وعزس القلوب نبخا
طهارة هدي الأصول ١٤
كلنا سيفرق في المستحيل
وبدم لوانه لم يكن دات
يوم يحب الندى
كلنا بنعرف كيف توت الصلاة
البرينة بين العاد وبين الأصول ١٥

فيتر واططان

عشرون عاماً وشوقي لا يغفرني
واقف هي بحره روح وزبحن

أهيك لطيب جرح قد أثبت به

من العراق ومن اهله من كانوا
 فلحبت جرح والهي تمزقي
 واعدت الحب اشواق ولحرائ
 هذا لنا لشعر اليمون في عدنا
 ومن هنا اتحدى من به خافوا
 ذهي التقاليد والاعراف واختزلي
 عن الصراخ فهذا الحب بركائ
 بغداد نحل ونحل الأرض بطعمها
 حب الحيلة وقتب الأرض والنحل
 عشرون عاما ومنفكا غدا وطلنا
 وفي عيونك قيثارة ولوطنا.

- العراق -

حمامه... وجهك المستبد الجميل.

شعر: محمد عدنان قبطاز.

وهم يهتدون إلى مكة للمجد... أو مبدرة
المتهمي
ينكرني وجهك المشتبي
ينكرني القلب الموحيت
ينكرني كل ما بينك والى
ينكرني وجه أمي أبي أخوتي
أهلي الأكرمين
فأفسد في حشمة الزعنين
حسراً لسلبي
لوجه تبارك بين الوجوه
كريم الرؤى. عبقري النجلي
ومن أجل عيني... يلوجهها المستبد...
ساحر نهر المجرة
واقطف نجماً جميلاً
أوتني به ثوبك الأرجواني
كما أراك قسماً وميماً
على الدهر في عيون المسره
ومن أجل عيني يا وجهها المستبد
سلبني لمحرك "قصر الدهشة"
انصب "ناعورة" في فضاء الزمان
ادور تنور
ويشوق كلنا شيد المصور
حماة الجلال حماة الجمال
ويبلى الزمان ولا يبلى
يبلى

ينكرني وجهك المستبد هريماً من الليل
سمحاً تيقاً
تأمل فيه البهوات صوفاً وسكراً
ويصيح بوحاً وعطر
ويصيح كالنهر عبق ليالي المطر
ينكرني وجهك المستبد القسر
ينكرني لأرق الحلو في لحظة الانبهار
هشيق من وجده الترقى
ويخرج كالنجم من رحم الليل ميماً
سقيلاً
يهدده صوره الحائيت
ويمنع بمنع عرساً وطولاً
ويداح كالغيم في ملكوت السماء
يخني نجماً
ويطلع نجماً
ويصق قلب أنبلج النهار
يبلى

ينكرني وجهك المستبد طريق المبور إلى
المكرمت
واسطوره من اساطير غيب سحيق
وتلويح عشق قديم
وعيون مجب الي وطن القمص
يكبر في وكبريه
ينكرني جمرات العلي
وليل السهات
والغاية من اغني الجهاد
ولحمة من ملاحم قومي

ويا وجهها المستبى سلاماً سلاماً
أراك فافتح يا مرفأ الحب فت الأمل
وأشراق الروح فت
ومهد الطفولة أنت
وملأ شبلي ومستودع الذكريات
وفت قصيدة حي وتريح ظلي
وهي لب بهر كالي مجنى
وعبد "الشريعة" لي ألف مخدئ ولف
مراح
فمن مجنى مستطلي إلى مجنى

ويا وجهها المستبى سلاماً سلاماً
سلاماً على "كل صبرون"
يستقل الشمس راد الصبح يوم "عبد
الربيع"
سلاماً على شرفات القصور
على كل بيت وكل رفق
سلاماً على "جسر باب الهوى"
سلاماً على "القلعة" الصامدة
على مسجد الملك النقي
ينور تاريخه "المختصر"
ويبدع تقويمه "المستكر"
وتربته لم تزل شاهدة
سلاماً على الأولياء على الصالحين
على الأدباء على الشعراء
ومجلس شيخ الشيوخ وقلمى القصيدة
و"دار السعادة"
على ابن قسيم على "البرزخ"
على "ابن مليك" على "ابن مقلد"
أمير الرجال
سلاماً على الورع والف واليسمين
على الزير فور الساسل
يعرب حول البساتين برصد
بالخصير النضير يمد المسالك
و"محل رماو" يباغى المقل
ويهدي المسامير لحلي القل
على المشمش الحموي و"تيب
الدولك"

على الجور وللور لفت سلام

ويا وجهها أنت حصي الحصين
وتوحي من عوادي الأمل
وفت هداي وفنت مسي وفنت الشجر
وفنت الإساء وفنت الوفاء
وفنت الأعر إلى أيد الأبدن
وفنت المسرة للملكين
وفنت الشهادة انت المجدة
أنت كتب المعلح في كل أ
أراك فافتح يا مرفأ الحب خني اليك
وطوق صلوعي طويلاً طويلاً
وامطر حناً وامطر قوياً على صفتك
فكنت الجلال وفنت الجمال
وفنت الرمال ولا يلبس

ويجارة العلي... شوقي قديم قديم كما
تعلمين
وسوف يطل رحيقي المصلى
وزانتني في مآهات صمري...
وقارورة الطيب تحملها مقتني إلى حصرة
المعشوقين
فيزد زهواً وكبراً...
وسوف يطل صديقي الصميم
شهباً كنيون شعر جديد
يفرد بلمك مثل السحاب
ويح - مثل حقول المرعي على سمعة
"الأوف" و"الميجا"
هيمو الجياع ويسقي المطر
ويهم بهجته كل على حري
ويجارة العلي شوقي قديم قديم كما
تعلمين
وشوقي يمدم رعداً
ويحطف برقاً
ولا يعرف الحزن ولا يعرف الجبن
يلقي الخروج على شرمة شيلين
ويجارة العلي شوقي امتداد
وشوقي اعتداد

النشودة الجرح

شعر: محمد خالد الباقو

هذا احتصاري
أم أين قلبي وأرتيلك
واعتباري^١

هاتس جنبنا
نسترد أريجنا
كم ذا بحثنا
في هشيم السخط
عن ريس الهويه
كم ما تعلقنا

على جرح القسيه
فا كلما برحت جراحك
أو جراحي
رحت أطن ثورتي
وشد اسيفت قصصري

هي عزتي الشماء
تأبى رقتي
وترد نلي
ونحتفري

كثر العوار من الرعا
وكلهم صاروا
رجالاً

تستريح وجوههم
بين العوار

مزال (ياهر) مسترا

الجرح ينزف يا صديق الكبرياء
ودريسا
مارال صعباً
في مقامات القفر
أجوسوا حناجرهم بظهرك
أو بظهري
فتمسحك وردة
فلحت أريجاً
في البراري

ها نحن وزعنا الرباق
والسدى
والصعب الشقوي
والحب الذي لا ينهي
وهناك طار كنارك الحلو الجميل
وأنا تركت
على مصاربهم
كناري

إن احتراق الحب في قلبي
يعذبني
وما سحيوا حناجرهم
لقد بد اسطباري^٢

يطغى الرعاة على روغينا
ويأبى ملونا
وتنجب في ماقنا الجوازي

ما زال يحلم بغيري
القادم من الصب
من الشفت
يدوهم كنحي
ويعلقهم حذاري

أنا يا صنيق الجرح
أخشي لي بفتني أصطباري

أنا يا صنيق الجرح
أخشي لي بفتني أصطباري
فردهم
وأردهم

هذا بحير أ
إن أرب
مصير أياه الجوازي^١

فاد

شعر: جابر خير بك

من موسم القفر هاتي الراح واسقينا
 ياحلوة زرعت حبّ الطلي قينا
 عودي كما الامس ما زالت نسايمه
 ريانة والمضى المجمول يشجينا
 عودي قلن جراح الهجر قللة
 واسهم البعد من عينيك تصمينا
 عندما على الوعد والاحلام مفرحت
 تطلن من شرفة الماضي قبكينا
 تمرّ اطيافها عجلي وتوقلتنا
 على الحنين الذي مازال يكرينا
 ليت الشهاب وكذ شالت رولطه
 يعود بعد اقنوى فلا ونمرينا
 فتمترد من الايام مدهليت
 وما طوته الليالي من ايلينا
 خواطر الامس ما مرت ولا عرت
 إلا ونقت بجنب القلب يسفينا
 ماكان احلى الاماني والصبا حال
 تضفي على الوعد تصويرا وتلوينا
 فلتفوتي مواعيد بهيمتنا
 وللايلال مرعى في مغفينا
 تسمى وتسرّح في واحلتنا زمرا
 ويمتحم بقمض الصلر وادينا
 جنن الحمن مهوانا وموعنا
 مخني المراتر ان آمت نواحينا

فهي حافلها تنهر قوافلنا
 وفي مرافئها ترسو مراسينا
 بصلوات الحب شهدا من مرافئها
 وتملا الكأس لطيبا وتمسقنا
 ونمنح الليل عن مضفور غزنها
 والجفن في خدنها الوردي يمسينا
 لله ملقط حور الجنان بنا
 فالطرف يكنا والثغر يُعينا
 داك النعيم الذي عشنا حلاوته
 أضحى على الكبر زقوما واصلينا
 بإفقه العمر هل في اللز باقية
 من البطي فخرت مصر بطوبى
 جفت خواهي الهوى والشيب حلسنا
 وكثرت من نداساها نوانينا
 فللكروم أنين بعدما فرغت
 من الرحيق المصفى من دوانينا
 تلك النصور تدرت من موصفها
 قهرا ومقت كما ملئت اماتينا
 راع المشيب حبيبتي فبعددها
 عي ولمعت بحبيب الدهر ماضينا
 وبلقنا على الهجر في جفوتها
 وبليت بالرضا والحب واشينا
 ياليتها تركت بعد الرحيل لنا
 مفر الهوى والامسي والطلونا
 هذي الربوع وكم عشت تقاسنا
 لهر الشباب وكم كفت تنلجيا
 وكم طوتنا ظلال الحور حاتية
 150 - الموقف الأبدي

وكم حفرنا عليها من أسامينا
 معارك الحب فغصناها بشوكة
 كذا فوارسها العرّ الميامينا
 كذا الملوك حملة المصاح إد نفرت
 جاذزّ البيد لو دامت مراعيها
 لو انها سجلت كلّ القروح لنا
 وما قصصنا لاحتلجت دوايها

يلحوقه الأسمى قد غاضت مرابعنا
 ورزق العسر عاقبه عواذينا
 ما طلل إلّا يا ربحانة كعبت
 عواتها بين ستخفي خوافينا
 إذا انشكت ظلمة فاضت مدامنا
 لو منها خطر هبت مواضعنا
 عشت كلّ الليالي لا تمر بها
 ولزهرت بين أحلامي ريلينا
 فما توارت أسامينا وقد بقيت
 محفورة بين أهدابي لاسينا
 وفي خيالنا الأماني ملغل على
 كزّ العصور أتشيدا وتلحينا
 فلما اجعلت من الذكرى تواقنا
 والباقيات من الأحلام تكفينا
 والباقيات إذا شئت حرقتها
 بين الضلوع تولتها مائنا
 يلحوتني خير ما يقى للزمن لنا
 ذكرى إذا ما دعوناها تلبينا
 يهنيك أنك غلب الجفن مائلة
 رسما تجلى بليتّ الهوى دينا

ثمانى لوحات لا يطلها اللون

عن: كرم النطامى

اللوحه الأولى

عسما تشكل الطين
كالت يذائ غابطين
في المطر
وكل العيم الأزرق
ينغو عميقاً عميقاً
في جور السر
وكل وكان
والذي لم يكن
كان اللون
غيراً مصيباً
ممتشقاً سيف الريح
في وجه الريح
يقطر سماً متجراً
من قلب ممرق
لقمر مثهب بالموت
والموسيقى

اللوحه الثانية:

حرج اللون يتحدى المطر
في ميدان العاصفة
وكانت معركة كبرى
لم يهرم فيها أحد

لا المطر
ولا العاصفة
فقط اللون
هرب إلى لوحتي
ومل شبيهاً
بصمت

اللوحه الثالثة:

كل امرأة لوحه
ولون لا ينتهي
صيصاه
او عصمت
او رخايف شتقيه
لمطر احير
كل امرأة
هراشه تحترق
وحيدة
وحيدة
في بحر العلم
وكل لوحه
لا يمكن ان تكون
الا امرأة
لا يمكن ان تكون

ألا اقتديلاً وحيد المصوء
متديلاً
من عرائش الليل
كنجمة مقدمة

اللوحه الرابعه:

في صوء القمر
كثت تمام الحرافه
وحكيك الجحش
وكن الليل وحده
يعرف القمر
ولم يكن يعلم بداً
أبدأ

ألا في جعور القمر
وسوء الشتاء
هد الليل الجميل
يرتدي - وما
أبواب الحرور
ويصفي

لشعل الأفراح
في قلوبنا

ويضرم ألوان الحب الفخايرة
في ألباسنا

ثم يذوق وحيداً
وحيد

هناك على حواء الأبد
كقطر مضيء

اللوحه الخامسه:

إلى أين تمضي
يا أيها اللور؟
فزوب السماء مظنة
والأحلام مظنة
تعل إلي

154 - الموقف الأدبي

تعل إلى لوحاتي
العاية في عيون القمر
وجعور الصليب
هو حدها العيور
العيور
تكسو الليل بالعمري
وجور: الاستهزاء
تعل

اللوحه السادسه:

كنت أرى بللاً شديداً
للمطر
وكن الخريف مبلل العيون
بالموع
والأوراق تسلط وتطير
صغراء وفرمية
مصرجة بالطين
وكن قلبي هناك
هناك
معلقاً على أشجار الريح
وحيداً
وحيداً
يومين وحيداً صليماً
كتقوم صدى
في كنيسة مهجورة

اللوحه السابعه:

عقياً صليخا جاء اللون
غزياً لطراف اللوحه
لأنها في اعطف الروية
مدلها كالليل
هناك كالوج
ملتهباً كالجمر
ثم وبصمت

وكنسر حراني
اقرش السدي
وعما
كطفل

اللوحه الثامنة:

هات يدك يا ليها اللون الجميل
ولترسم العالم من جديد
وردة
أو قهوة
ولترر كس صبر السماء بالعصفور
ولتزين وجه القمر بالضياء

تعال
لنقلق أوراق الخريف
من كل الحقل
ونكسو عري الأرض بالحب
والطلل
تعال لصرم بيرق الكلمة
الكلمة الصافية
في كل القلوب
ونحو الحزن من كل العيون
تعال يلصيري
نزرع الشجون
في ساء لا تموت

دد

صخر

5N 122 ù ù - rññ ù ù
إيماعات بعيدة

شعر
عبد الأمير مراد

الزمن الميت

قصيدة: د. محمد إبراهيم الحاج سالم

كلنا يجلس على طرف الرصيف صامتين.

وكأن يرتجف بين لحظة وأخرى ويهتز وهو يلفظ ((أح خو)) كنت أعرف أنه لن يصدر صوت أبداً بالكلام...
((أح خو)) يلفظ، . ويهتز، وأنا أمس في الصمت ناظراً إلى تمثال الفلاح والفلّاحة المشركين بحمل مشغل سطحي
ونحت أكتافهم بمس واحد كانت ساعة العسبة متوقفة تساعت عن الزمن التي سقطت فيه. وتحرّث أنها لم تعمل إلا
شيراً جسدتها بعدتها عمارتها على الساعة الثامنة والعصف. وظلّ النور خلف مهباني صالها يتورّ رمياً والها في
المقارب. قال لهما:

والعمل؟؟

ولما رأى أن لا رغبة هي للكلام. قال:

ما بك اليوم؟

قلت

بي الذي بك وبالناس وبالحيوانات وبالفلاح ويعقارب الساعة المتوقفة.

الله... الله. إما أن تسكت كلمت لو تطلق بالكلام الكبير

.....

خطبنا نشوف حالنا ونذكر أسرتنا.

ببوت مفعلاً:

حدثت؟؟ ألم تحلف على القوان أبداً أن تشرب؟

الله. بركتك شيخ. . كأننا ما حلفنا ولا مرة من قبل

ف يا أخي زح جز رأسك وابركني لعلني

الذي يسمعك يقول إنك لست الذي كرع عرق القمير كرع الماء في حانة الأثوري بيمدد.

لكونه بكوعي في حاصره وأن أحص بحتي منوح إلى شقة واحدة هانتي لكثرة بلكره

إي... هة. تفكر وتكرني.

صصتك صحبة شياطين.. انظر إلى الشمس. إلى من هم بعمرو أولاد وبيت ومال.. وأنا وأنت على باب

الله..

وهل حياتهم حياة؟؟

ظنرت إليه أريد أن أكله لهذا الادعاء السخيف الذي بعمرو بعبادة وبهجة مكتوبة تكتبنا من سكر لا نهاية له،

نظن أننا وحدها معيش سعيدين، أما الآخرون صهيل يجرون وراء مآلٍ لن يأخوهم معهم إلى اللحد، من قيل كان المال يأتي عرصا من شطآن من أهل. من أصدقائنا أما أن قص لن يأتي المال ونحن عطلان لا شغل ولا مشقة، وكل من حولنا منهم مآل وما عاد أحد يستحي من طلبنا قروعة بحس نعرف، ومن يطلب منه يعرف أنه لن ترد.

ترتك المدرسة أننا وهو ونطعمنا في سوق الهال التخمير والتبريل، ونفقا طعم لن يكون للإنسان ماله الحصن الذي يصرف منه على هواء بحثا بكر شربا باكرا وعرضا مذاق النساء عندما كان من هم في عمر أوسع من أن يقولوا للواحدة ((إي حلوة!))

ولم كبر، ابتعدنا على المشاحبات بين المحافظات وبين الدول، إلى أن كثر السكوت وشجف السهرات، فوجدنا أنفسنا نراق شيد فشيئا إلى العور

كان عزنا في الـ 68 حسب كانت سورية والعراق سمنا على صل، نمضي يومين على الطريق وبسكرة بقية الأسبوع في العانبات والعتاق مع من معهم ومن يتعرف عليهم في الليل اصحابنا كثر فالكسكس كثيرون وهي النهار ننفرد وهذا نعيش جاعين للطعام والساء.

في أول سفرنا لد إلى بغداد في أواخر أيلول، وخريف بغداد هجير في النهار، طرقي عذب في الليل، ونحن الاثنين لا نعرف من بغداد إلا اسمها، سألنا سائقا من أهل البلد عن مكان مشرب فيه نهباسم بسمه الأوبة التي لا يخطئها في اللدما، وكتب لنا على ورقة اسم الحانة وموقعها، ثم أوقف لنا سيارة ولوحى سائقها بنا هانسا باليدي ((لو ما كنت مشغول رحت معاكم... ميين صحبتكم ولسة)).

كان سقرا أهر على طوب بغداد الوسيعة إلى قلبه القديم المغمى بالطرطوبة والطوب ومن يولد السيارة كانت الأرضية والأبنية والأشجار نمر بيورنا كأنه لنشقر عليها وحدا. فمن على كلفي محاذرا أن يسمعه السائق: ((يا الهي أرايت عيون البغداديات، يدبح بسوادهن))، حلفت بعينيه ألومه لوم من يهرل ((وهل يهرتني مثل هذ النبح؟)) عند أول الرقق نرك، خططنا بصح درجات، ثم مشيد إلى جيب الدور التي مص طابوقها رطوبة الأرض هزلرت حيطنها بالثلج الدكن في أسطها، بينما ظل أعلاها يثقف وأهيا في شرقه شمس للمغيب السبيحة على أهر بطة فجأة، انصاح للجدلة أمامنا يصرأ مؤذنا بالأحمر والأصفر

و لأرق المنزلة، وأول أصواء الشوارع لتلمع متصقة في جوعه ((أفنه. مشهد يفتح القلب.))، لفظت منديها قال هو كأنه يبتهل.

أتركهم للمال وللأولاد وأنقلنا إلى جنة بغداد.

فصفت أنه يعطف على كلام الذي قلناه ونحن ننظر تفريخ الحمولة عنده استعرضا ما إل إليه أصدقه طغولت الذين أخذتهم الحياة إلى الاستقرار وانجذب الأطفال وقرصم خلف التيرة والنيار في البلد وفي الخليج، قلت لعماد أعتب الحديث عنهم؟

لأكثر من ضلالكم وهذائتنا!

فصحبنا بصخب...

كانت الحانة ضيقة برفد وطيفة نقي على الدهر بهج صوته كأنها عيون لأشجار المحبة في القدي، وكانت ثلاث طاولات مشغولات بالزيتان، فشفقتا نحن الرابعة.

سألنا المائد بلهجة البغدادية

هـ ياأبا شريحون؟

عرق

تراجعا باللفظ.

وما أن وضع القذبة والكأسين حتى سكنا ونحن نتمرج بهزاج للشرب مع اختلاط الماء بالعرق الصافي والغلاب اللون إلى حليب السباع. دفعة واحدة كرعنا أزل كلنا متعجلين التدهاب إلى اوزن النشوة، وكذلك فعلنا بالكأس الثاني قبل أن نحط به الدال طبق القسقي قال منحبيا:

منير الإحواز؟

من سورية

يا أهلا يا ألف مرحب. هلا والله.. هلا عيني. لكن ياأبا عرق التمر بثاره مو مثل عرق العنب.. ياأبا عرقنا هذا ياخذونه من التمر... تقبل، تقبل، ولّة حطعة

ما كنا بعد كرع كأسين على الصافي وبطريعتنا القذبة ((كعبه أبهس)) لتتراجع، أو لتظهر هرقا جاسم، وإن احسبت بتسرع النمل في أطرافها ويثقل المسعر في جوفها، وأنت عروباء إلى جوع. قلت:

كله عرق

لا... ياأبا... عيني اسمع مني هذا طزّاح الزلم.

باطل!!

ياأبا أنا ما أريد انتقاصك بك

أعنت كلهم بالبيرة دائمة

كله عرق.

ومن إحدى الطاولات جهر صوت رجل بشوارب سود كأنما لمبهع الدال عذا

مشروب الأخوان للموزين على صافي.

فصيناه أنها بصم الكعب المبسوطة على الصدر وبالجملّة التي اعتماها سوي.

تشكر يا طوب.

قال:

ألا نردّ على حديثه؟

قلت

لردّ الآن يصغرنا - لكن يمكنك أن تهديهم ما هو أسمى.

فهمت... هدي تحتاج إلي تزلزل.. أشهلي حتى يأتي.

- هل هي معك؟

مد يده إلى جيبه الداخلي وأبقاها وهو يتلمس ويهر رأسه بالإيجاب موات. وقف الدال على رؤوسنا لسق

الطولة وقال بين الحياء والاعتقاد مشيوا عبر القيث

- عيني... تهيون تكلون.

نظريا إلى حيث أشار رأينا بصم حجر نطهر على جنب واحد من كل منها قرّة متوهجة تحت شاللة رقيقة من

للرماد ولما رأى أننا لم نفهم، قال:

- سمك مسفوف... عوفي، حتى تتأثر وتؤثر

كأن قد سمع عن السمك المسفوف مواقف على الفور، وبهتسا ونحو دفع كاسيب وبجرعهم يكعب أبيض تحية للرجل الذي أهدانا ثم مشروباً، ترعد بعده جشأء المحتزين، فحيناً الرجل يشفه من كأسه تبع الدال إلى حوص منه يتجول فيه السمك المنسور لهذه القليلة ابتكاف على حافة الحوص روحاً يتفحص ((هذه لا هذه لأ هذه وهذه)) قال

بيده حق

من؟

الدال.

- أي حق؟

عزهم غير عرقنا.

لا تقل لك سكوت؟

بعض... قريب منه.

كان الليل في السماء بعيداً، على الأرض كانت بعدد تتوفاج وصحفة فندجلة التي باتت بأول الرصاص تنرسم لصوره صيغة تتووج كأنها صدق نور سحري ومن باب الحانة التي بدأت تكتظ، كل لمط الوراق يهزج في سحان المسافير سحابة بهتاء من صبيب بلوح وملائك على حدود الصورة المبيعت من الدحل عدد إلى طرقت، وبلا تهينة نغم بالشجبة لحداً حريماً يهض الروح ويظفر بها، هسكت اللأظ وهومت عيون الحاضرين مع سحابة الدخان تحت المسقف.

رايناها على حواف الطريق سارحة بالعم بلا لثام عند طلعة الشمس وقيل ان نصل إليها بطأت أنا سرعة السيارة إلى حد مشية الماشي وعيني لا تزول عنه ومفود السيارة يراقص بين يدي منتبذ حفر الطريق يحطط بجبرسي على الحطاف باتجاه المعاكس، بيده كانت هي رافعة تحد نظرها عبر البلور الأمامي كأنها تريد جس رجوها قال:

دباجة هدي العيون، انظر... فلت الحرام ما رف لها جهن.

تريد أكلنا بعرونها،

حتى عندما توقفت السيارة وسكن هدير المحرك طلت تنظر بملء عيناها.

الله يحلونك.

يا هلا ورحب.

.. الجوعان لة حبيب عند شياك؟

هلا ورحب.

من الحرج أخرجت الطامة وحلبت فيه. ثم قمتها لها، وهي عينيها حذر العرق ليل للثور بلحظت قالت كأنها تعرفنا حتى المعرفة أنتم مهريون؟ نعم.

تهربون الصل؟

سعم

إلى أين توصلونهم؟

إلى حدود الأرض.

وبعداً؟

بجوارب

بحرام!!

للناس مجبورة.. لللقمة مرة.

على بعد خطوات نعم على الشبابة، فسكتا في وهي، وانتهت الأعدام مصغية، وسف سوب الصفاير ليحط بين العشب وفي البعيد كان أسفل طائر السبيعي في جبل البشري ممورا بشعة الشمس وأغلاء تتفتح عه أواخر سحابب الصباب المتلاشية كانت الشبابة تنكي حرداً غامصاً يعصر القلب ويصره الى شيء مدهم بعيد بعيد. ولما انتهى وشبب وألقا كأنه يلفظ آخر ذرات تحب. قالت:

يا مسكين!... إيش حاصل لك؟

وأدارت ظهره حاشية على قطيع الغنم، مبعدة حلقه ظل هو وألقا مبهوتا ينظر إليها إلى أن ارتقت سفع الهسبة وبدأت تعوب في سحابة صبيب عيره أطلقت رموز السوارة لأنها، نفص يده ومد رأسه من الشادة وبوجهه تعبير مبهور

- لم يقل لي أحد من قبل ما قالته هذه البهيرة اللعنة!

كلام.. يا اللأ.. اركب.

حتى رفع الكأس باليد كان بطيئا كي لا يجرح الأسماع للمصغية، وحتى شعة العرق أو مجة السجارة كانت تبدو لي رفيعة هائلة كي لا تشتغل لانتباه الذي حل في جو الحانة المععم بالنعان صمت واشتعل حزين في الرجوع، وأنهم شبهة لمسح المصب بقطيرة السهرم فلا دامة إلاها، ولا رقص الأصواء في عمق مجلة بين أطر النوافد وكأنهم رقصها هو عيه لمن الشبابة... ولما انتهى. قلت:

يا مسكين!... إيش حاصل لك؟

حذني بصفرة من يلتقط بكوي منسية لفرت فجأة أمام العيين

لا تذكرني بها!!

صخب الحانة وتفرعت الكؤوس وابتم الجميع فبسمات ملغوة كأنهم يهضون من رؤوسهم ما علق بها من تهويم وحن وصحوا بطالبوه بتقصية فرحة. وكان هو يرد تحية الكؤوس برفع كأسه وعلى رجاءات عرف نغم مرح بالقول ((أحر السهرة - أحر السهرة)). وشيئا شيب راحت طاولتها برنجم يقائي العرق المهداء ونسمع بين لحظة وأخرى

نظراً على صباي للأجواي المورين.

.. لم يبق إلا من عد الكؤوس ولا صبط النفس عن الكلام المتداخل عنده احتلظت الطرلاب وشرب الواحد من كأس الآخر وحكى كل قصصا مبهورة عن همومه، فالتباه يصصرف يد يصع كلدب الى عرف العود أو تعويم الشبابة أو امتلاء السمع بالطبيلة العرافية للصغيرة، وقال متنعق لفتان بالسكر وهو يمس بشفيه أنمي

أتبيع هذه الحياة بحياتهم؟

- من هم؟

أصحابك أهل البيت والأولاد والأهل.

مع أنك كنت ساوياً، لكن بقية من مذاكرة كانت لا تزال تجد لها موضعاً في رأسي قلب:

أبيع

رخ يا... لو ملكوني الدنيا ما أبيع.

في قلب الرؤوس ونشوة القلب دنت كل (ألم) تألفتها! الأوهام مع كسيف العود أو عزف للشبابه ألماً لندياً يتطلب جوعة من الكأس وصحياً على انفعال الجوارح بطلب تمرين ولولا الرجاء الحار الذي يثله صاحب الحانة من واحد آخر وهو يلمس على لحيته لامتدّ الشرب حتى أصبح بغداد.

مع المشي بان السكر قيد في الأرجل، كنت أحس بفسي أخطو خطوات منفردين إلى الأمام ثم انحطفت خطوة إلى الجانب وأترجح مترجعة خطوة وكان هو بين خطوة وخطوة يمع ويعوم في الصمت، ويجاؤل التصديق بيديه لكن يديه لا تتكلم. يقول:

العمى... ما ظل شيء على شيء

أي شيء يا مكبر؟!

رأسي ليس على رجلي بعينه ويدي كل واحدة في طريق

وعطك في ...

يعني أنت أحسن؟! مشيتك رابضة جابه كأن في رجلك قدم بخط نجمة وراء نجمة

على المشب عند حافة الدهر سقط وبذل جهداً كي يجلس محتقاً في النهر وصحكه يسري مع رقص الأسماء
للمتكسرة في حق الماء.

هذا أحسن مكان في الدنيا... بلا فندق بلا هوا.

وأنقى ظهوره على الشعب غطاً على الغور بشعير الناحل في يوم كالموت، وكل قنوم كان في جيبه

... قلت:

. واحد من اثنين إما أنه سيطرنا أمام الوثائق وهو يوشح موشحه ((أو أنا فاتحه

تكية.. سبيل! استحوا عيب على شوريكم اشتغلوا تكسروا بصير عندكم مصاري بعدها أهلاً وسهلاً.. يعني بالمصباح تسجيل على دفتر بسيط أنه ما ظل أبداً أبداً ((أو أنه بعد ترجي وثائق سيفول لك وأمد الربان وبالصوت العالي ((هذي المرة ومن عيب محو)).

ويحطيت نكل واحد بطحة.. يعني، شم ولا تنوق.

وللثالثة!

أي ثالثة؟ لا تصحك على نفسك.

أنت نميل أنه اليوم ليلة عودهم - ممكن يحزن.

عند عطف الشارع واجهنا أسوأ حالته الخافتة، فتروفت أشياءاً لزيائن كثيرين وأحسست أنني موزع بين صورة يدي المبسوطة وهي تسرب القرائن تأكيداً على تنظيم اليمين ((وحذاء المصطف، وحذاء المصطف... ان لشرب بعد اليوم))، وبين التحين لعودهم في دمي إلى السكنية الأولى حين يغور القلوب الأبيض في الكأس ترتدث ويغير جذ نغمته

إلى الرقاق المتفرع

بعد مذهب.

أيه هوروروه. أمش يا حايص.

بإحساس المتكلم على من يهز عه سرت إلى جنبه وامتزاج الماء بالعرق يور في رأسي ومن بعيد كان حد
حلف رجاء الواجهة واقفا يتكلم مع أحد لا يراه. وفي لحظة بدت لي كاللحظة جنبه مستمس مهياً بظر اليد، وبقي نظره
مصوباً نحوها، فتدثرت لو أن بي القدرة بدلاً من الذل الذي سيتلبسنا ونحن نقف أمامه مصطنعين لبقاة في الكلام،
ومصطنعين بما لم يلاقى منه إلا صند جلفاً وتلفظاً بكلام يجعل للوحد يتوب في ثيابه.

مما الأخير يا أحلي حنا.

كل عام وأنت بحير فإشاه الله السنة الجيدة مثل ها الوقت نكون نتفعل بكنيسة القيامة.. بالقدس... احنا
وإياك. واليهود بخ!!

قال مقداً كلام المسلمين في الضيق:

لا حول ولا قوة إلا به من قال لك إني أحب أنفك بكنيسة القيامة ؟ عسي كنيسةنا في البلد يا الله يا الله
بالسة أشولها مرة و

لا . لا . لا . أبداً أشا الله صلاتنا تكون إحنا وإياك بالعيد على ها الوقت؛ هناك.

يعني خلاص صحكروا على وأمنوا السهرة على صماهي بكماتين؟

ولو!! عايتت بعايتك.

بالله!! عيتربي خلص... يعني ماظف حجة، وبعد...؟

أي هيبية اعرضاً على شيء.

أعزكم؟ ما ظل علينا غير هذي

طوبى نوب

- ولا هذي.

طوبى... تراهن إين... كل واحد ملا يقدر على شرب خمس كيرلات عرق ؟

- اصحبكوا على غيري...

خمس

يا أخي انظروا عني.

- يا حيف.

حيف . ما . حيف يعني أنا كنت من بقية أهلكنم خلص اعطونا عرس اكنافكنم .! في رياتن . عيب.

كأن الف عرس كانت تنقبنا من الحلف ونحن نخرج حجلين رغم أن الحنة لم يكن ههنا إلا رجل واحد يجلس على
كرسي واطن من كرسي الحنة وأمامه طؤولة صغيرة ليس عليها سوى منفضة سجاير
أي رياتن. - واحد قاعد على منفضة سجاير يساوي وحده رياتن!!

... ..

اسمغ... أنا غير منقول من هنا إلا بعد الشرب.

الرجل طرب

ولما كان؟

وقفنا على الرصيف المذبل منالوين ينظر إلى اللطاني المصعوفة على الرفوف، وبراء يكلم الرجل الوحيد في الحانة وحركة يديه تلعب في الهواء بغضب.

بلا تردد اندفعنا إلى الحانة، وابتمنا له موية:

هجاها الصوت الخافت من خلفنا:

- أصبح أنكم تمتطيون شرب خمين كيلوات؟

لأواحد... يعني... كل واحد يشرب خمسة.

كثير!!

راهنا!

. وادا حسرتكم؟!.. أنتم ملسون

نصير عيبك

ما يلزمي عيب!!

نفعل ما نريد

موافق.

عشرة كيلوات

عشرة.

مع بسطوما؟

مع بسطوما.

وعطيين دة...؟

تألف حنا:

معكم ثلاث ساعات... ويمل.

ما أذه بعد انقطاع، وم أجوع المعدة إليه؟ يكعب أبيص جردنا الكؤوس الثلاث الأولى، فنزح الرجل مقفرا

بكرسيه

كل شريك هكذا؟

يعني... حسب.

هذا شرب ما فيه دة.

اللدة تكتي بعد

وللهروب من لأسئلة التي تنكأ الشيء البعيد في غومنا، وبالثربة التي نعدناها، حرنا الحديث إلى الشمارف، فعرف أنه مزارع يملك حصادات وجردوات، ثم رحد بسليه بين الكئيس والكئيس باليكت التي أعدها ألف مره على الطاولة وهو يصحك من قلبه كأنه كان محروم من الصلحك قبل أن يراها فجأة، في قمة الانبساط ونحن نأخرون إلى

النشوة التي حرمتنا منها ألفسنا لشهري؟ هب ولفاً.

أترككم بمعاهي. شربوا على كوكم وحذوا الباقي إلى البيت. - الصحة لا تحوص

البيت؟ أي بيت؟. إلا إذا كن قيو سوق الخصرة بيت.

هـ. هـ. هـ.

أعظت بحس الاتنين معا بينما كن الرجل يجرخ رزمة القهرود وينقع لجن، ويصوف بصمغ مثاب وهو يوشر برأسه
بحرنا دور أن ينظر إليهم ((هذه لهم)). وحذا يهرز رأسه بأسف عظيم، وعلى هذا الذي يهرر ماله على سكرين يفتان
العرق كأنه ماء.

عندما غاب الرجل حلف عطلة الشارع حيث الإسلط اللامع تحت الصورة. قلت مع جنادة كبيرة:

لن يأخذ مالا.

فتمطط حفا بقرف:

بلا كُترة لفس... خذوا.

وقعد على كرسيه حلف أيلر صاعداً عدا متلهيا بالمطر الزلز حيرمنا تروق في صوره عمود الشارع المنصوب

لصق الحانة.

لير حفا من فوق كرسيه كأن يكلم جام الباور الذي يحكي فيه:

بكره يقول نتم.. هذا شرب حمير.

إذا كنا حمير ونحن نشرب في حانة فمأنا يكون صاحب الحانة؟

بذل.

لم لسانك.

كنت همتت ستكسر، لولا أنا بدأنا نسل في السكر، ولولا يد حفا المزفوعة بين نقية ونقية أمام عيبه

الدعنتين ليحقي في سعته يستعزض تحت الصورة المعترق للهام وهو بحسب رسما! قال هزنا.

خذوا القاني معكم.. خذوا واحكم بالبيت!!

حرمنا ما يقبل!

هـ. هـ. هـ. حريمكم... أير!!!.

تتمسخر؟

لا لمر حذا به عقل يسخر منكم! - اسمعوا أعطكم كيلوين من عدي إذا بقطعت عي

أبدأ للقضية قضية مبدأ. نحن واهنا للرجل على عشر كيلوات

عيب كل للمعيب إذا بحرنا من العشرة كيلو واحد!

يعي.. فتلكم القشوف!!

طبع ولو!!

يلعن أمك من تيله!

ليله من ألف ليله وليله

بدأنا نحني لأغنية كل على هواء وعلى عدد الكائنات التي تزينها، بينما يرطم حنا كأنه سيكي درع الساعة من مصعبه وعلقه بمسار منقوش في حرفة حشب الجلم، وراح يصر بإصبعه على البلور وهو يحق بالنارح الحالي إلا من خيوط المطر وخرير الماء في المصارف

عندما قمنا برحبت الزفوف في عيني ورفصب القناني ورطب حنا أكثر من حنا واحد ومال البر مصعب كلما ليسكننا في الشنوع، صرخت بين كفي

حنا... حنا... حنا

فانفص حنا جافلاً من قلب النوم:

حلصنو؟!

أوهووو... من زمان...

يعني من كم؟!

ممن بمصعب... نقيبه

مع السائمة.

ألي سلا الله. هال الله. هال الله. هال الله.

سوى ترد وبمعة العاصب الذي يسب ألف مسبة في التفرقة تدول من اللف تفتنن، ووضع قنينة بيد كل منا، مسكا كفي وكفه وصداً أهدد على عق القينتين يترور كي لا تسقط!

كانت اللب مطر معروفة، هذا ما وعدها، وكأ الشارح بصعت ويهبط والأسيه تميل على جانبيه وتعتدل لتمول إلى الجهة الأخرى في حركة دائمة قال متعاً:

سكرب.

وسقط على حد الرصيف، متمسداً بلا حركة إلا حركته مع ارتفاع الشارع وهبوطه، والماء يجري بجانبه عدد حرف الرصيف، مرة إلى الأعلى ومرة إلى الأسفل وكنت أميل إلى الأمام حتى لمس الأرض، ثم أفق متراعضاً معدولاً إلا أسقط. انتظريه، وأنا أحدى برجرجة صوه الشارع على الماء المنحصر صوب سرير القرات لكنه لم يغم اصحنيت عليه فوقع فوقه، ثم ترحلت عنه وتلصقت وجهه لأقول له ((فم)). كأني رأيت على راحة يدي دم. أردت أن أقول له ((ندم!)) لكنني لمأت.

كأني أنام بلا شدة مرحوماً بأجساد الدائمون وكل جسمي ملصوق بأجساد الآخرين، سافح عيني فمسحت لنفسي. بوقت طويل استظفت أن أحدى في ظلام عميق ترعصت فأحسنت أن ما يلصقي بالآخرين يتكسر بصوت يشبه انفصاف آلاف عودان القمح اليابسة تحت جسد يملأ. فمي مغلق على هسغ يرد. وشفتي مطبقان على شعور يطواني وعياً بأنهما

مرورس بحيط متين وأني عندما أفتحهما مستقران، على مهل وبالم طويلاً ركبتي كم لو أنني أطوي غصن يابس يكاد ينقص، ورأسي يمشق مندب ساقي فجأة متفصلاً من صلابتي متى في العظم، فصدمت قنمي حاجزاً، والتمع دور مشع فوق عيني مبدشه ورمشت مرات حتى استطعت التحقيق بالصوء التابع من زر صغير محاط بتريجة أرقام من الواحد إلى السبعة ومع جسدي بالطناب الحاجر الذي صنعته قنمي بشن الصوء لحظت ثم اسطفاً أعدت طي ركبتي ثم قنص قنمي فانزاح الحاجر وصدم في الجهة البعيدة شيئاً كأنه حائط وعاد الزر إلى بث نوره في عيني. كبوس هو كبوس تذكرت أنني كنت سأقول له ((م-م)) لغت رقبتي المتصلبة بصعوبة إلى جهة ترائيت وجهها غريب لرجل بشوارب كثيفة عليها نفع تلح، وبدا لي وجهه تحت ثر التلح مصبوغاً بالآزرق ككبوس هو كبوس. وفي الجهة

الأخرى كان هو ممتدا إلى جلتي ويقع من يباس لماع في القصور ترجع على وجهه، وسحب يبتكك تحت لمة ماء متجدد عند صدغه أرت أن أقول له ((إيم*)) لكن إحصاءاً من جلتي أقول أن أنهن، فاشق من يلصقن بهم كما لو كان جاماً من بلور تحرقه سناث هبهار نغمة وحيدة. رجعت بمزجوني على شيء له صوت انحصار الناحج تحت الغم كابوس هو كابوس أرويت رجلي ولمست بهما أرضاً مبلطة، ووقفت قريباً بقائ رأسي، ولما انفتحت تجلي لي الكابوس بثلاثة رفوف، على كل رف رجلان من أعماز مختلفة في الأول أرى أصابع الأقدام وحلقها فتحات الأثاف التي تشبعت أشدها بقطرات لمة من الجعد على الرق فتأتي أخرى تظهر أجسادهم كلها، مصطفين كأنما للتصوير وعلى الثالث من لأسفل هو والرجل نو الوجه الأرقق وبينهما موصلي الذي كنت فيه كابوس هو كابوس الذاب موارب وعبره، بعداء تحت صوره ضعيف يظهر أروى للرجل لدرج صاعد عند أول درجة لاحظت أدي أشي جاهراً، وكذمت مرزقة كوجه الرجل الذي كتفه تصبغ على كتفي، وتثابي واقفة كأنها قماش شرد في صفيغ، في الممر الذاتي المكثف بالكس الساخزين يصمم في الاتجاهين راحت ثيابي تنطق ماء وقدمي تطبع على البلاط بللا، ولعبرني التي تتبهر وهي تمر بي تزيده إحصائي بالأي سير في حلم.

بعداً في بهية العمر كانت الشمس في جام البلور الوسيع انهم من السور بهار قامة رجل يرفع يديه ويوص على رؤوس أصابعه وقصرها ما يزال يحمل حمرة خفيفة وشعري الذي كان مثله صدر سبلا رطب يصبغ عند أطرافه قطرات ماء لتكني لمحب ظهر أحس وشعرها القصور على كتفي وجه صغيرها البكي يعيب ويظهر وهي تهرقه نيسكت أهد من المرأة التي كانها أحتي ومن الطويلة التي تجلس خلفه طيب صغير الفمر يصنع سماعته برهال على رقبته، كان مريض يفتح عنه ويطلع على أثير وحشي غير مسموغ وهو يجيب فعني إلى بطمه ويهي رأسه في صدره كابوس حقاً كابوس والام كان صراح المريض وصراح ابن أحتي مجرد رسم بلا أصوات فجأة كما لو أن سداة طارت حول صبيح الكلام والصراح أسي وانفتحت أحتي من بين جميع الناس كأنما بينهم أحد بوجه معتاد على الكتابة والحرر فالكتي كأنها تظهر من خلف الدافئة

على جز شاتي فيه ربح باردة وشمس معرورة بعدة وانفتحت كل الوجوه إلى وجوه لأصطفه قديمين ولاغريب لم أرم مد رمي بعد، فيها تعبير واحد يطع أشدها بهجاه كأنك تحلف ظهري، كأن شيئاً يصنعهم مازاً من خلالي أتها من رواتي دها إلى عروبهم المفترحة على وسعها في الدهشة لو لم أكن في الحلم لما انجم كل هؤلاء في مكان واحد ارتحت يد أحتي فهبط الطفل إلى حفند وثب مطقاً يديه كأنه سيسقط منها ما أن يحرك أو تحرك أصابعها، وبدأ وجهي ينشع وشعاه ترتعش بكلام عصي كأنها قائل مرعوبة لو أن صوتاً يشبه صوته قال في الحلم ((أانت صيب)) كانت لحظة رهبة أن يعرضي صوته أو صوت الحلم بأنني صيب وأن هؤلاء الأصداق والأقرب حاضرون من أجل الجنازة رأيت قهقهة يصرخ بكل الشقاء الذي تعانته في وجهي: ((عيب عليك . وين رجلتك؟ . ما عاد عندي شيء أعطيك لياه . حمس سين وأنت ما تعرف للليل من النهار وجهي ما عدت اعرف وين أوسيه . ما ظل حد تعرفه ماله عليك دين مين أعطيك* أنت أحمق من أولادي**)) ليبي أغراض بيبي* أفتح الفادي للنس* أكسبك لك من لحمي لمشروبك* يا عيب الشوم* يا عيب الشوم*)) وزاحت تلطم وتجر شعرها وهصد البيت يملؤه بكه أطفالها الصامت بحروبهم التي تلاحق حركاتهم المجبورة بشعور صيب تسحب من أمامهم وتزحف الدرع وأن أسمعهما تهدي صارخة ((ليبي عرصي* . أجزع أولادي*)) وفي علق النرج كان صدى يكأنها يقويص ويخرج من باب العمارة ليلاحقي باندا في سمي كأنه يلتصق بي سقط الطفل من يدها وانامت بجسدها وأجفانها تسفل على أعده كالتي كانت تأبها في طعولتها رغبت باليكاه وبصم أحتي إلى صدري، لكن إحصاءاً بحجر لا يحترق كالجدار، جلتي كفتع تماماً أنني ميت.

كأنني انفتحت حمسا في الوجوه المدهوشة: أنا ميت!!!

ثمة علي شهبان سلايمان

داكرتي تمددني بشكل غريب، وبقوى تقاضيل تنطبق تماماً والذي يحدث معي الآن، والأغرب من كل ذلك هو الحالة الشمسية التي لا أستطيع أن أصق إلا وأنا كد مملكتي من قبل، هي بانق الأحاسيس والتحركات.

ربما ليست داكرتي هي التي تبثك لك الشعور بل ربما أن هذا الشعور هو الذي يحرس داكرتي على تسهيل حالة سوف تتفاح بعد قليل، أو ربما ليس كل ما يجري سوى حقة ظهرت للحظة خارج عالمي البشري لتعبر وتصفعي بغنوبة مريكة.

هكذا اتحمسي هذا السهار وشعور طاع يدفعني للخروج من تلك المعرفة العائفة، وكأنني استغفرت كل المعاولات لإعادة ترتيب سواقي، فبدأ أن هجعت عيني شيء مستعيط وأنا أشعر أن بعاف من الليل مرزالت يسكنني وأن هناك من يحرسني لأعو، إلى تلك العوالم الخفية الغريبة التي كنت أجهل فيها منذ قليل، لكن وبمقابل ذلك كان هناك شيء ما في جسدي يقو لي الهروب من السرير والتخلص من تلك الأحلام التي بدأت تلاحقني كاللعة، لذلك نهضت وجهرت (المنة) تلك المشروب الذي يدعني على ضل جوفي قبل البدء بأي نشاط آخر.

كانت آثار الليلة الماضية لاتزال تدور بداخلي كطاحونة تنشر معزاني في كباني كالرباه، لم أستطع أن أقص على منهد ولو صغير من أحلامي تلك ولم أقرر أن أستعيد صورة للمحذوفات التي كانت تتراكم في مسغلة ذمعي وخطتي رغم الفقه بدأ الدم يركس في عروفي بسرعة حارقة وكثيترك يرتطم بجسمي ثم ينفجر ممتداً ارتجاسات ما عادت يستقل بكتل ثوابي وهرجت، ولم يبق شيء يهمني سوى أن أتذكر هذه المعرفة وإلى أي مكان كان

كان الجزء في الخارج حار جداً، والشمس قد قطعت منتصف السماء بقليل، وكان ارتحام السيارات والبشر حولي يوحى بأن هذا الوقت هو موعد خروج المطر من أعصالهم، لذا فقد سمعت فكرة تعطي على أحد من معارفي وقت كهذا، إلى أن وجدتني ألق أمام معهي (الطاحونة)، المعهي الذي كان سراً ملجأً لصجري أو وحتي، وقبل أن أنحل إليه حطر ببالي وألأول مرة أن أتساءل عن السبب الذي دفع صاحب هذه المعهي أن يسميها بهذا الاسم، فخصت

للحظة فيه من الممكن أن يكون مهورسا بالطواحين أو لربما كان أبوه أو جدّه قد أوردّه طاحونة في مكان ما، واستبست فكرة أن يكون صاحب هذه المعهي قاصدا بهذه التسمية إلا بعدة تزياتيه بأنهم مطحونون أو بأنهم يأتون إلى هذا كي يطحنوا أحلامهم المبركة أو أوجعهم. أخيراً كنت أقتنع بأن هذا الاسم جاء من المكان الذي بنيت فيه تلك المعهي والذي يلاصق طاحونة قديمة كانت تستغل في أيام مصت

قطعت الصحة الحرجية من المعهي والمبرحة بالفرير من الحرارة والاشتعال، ومجنبت كعائتي الاحتكاك بالنس لا أعرفهم، بلغت إلى باحة المعهي الداخلية، واتجهت نحو زائدي المعهورة، قدجأت برجل عجور بحث الطاوعة التي اعتكت أن أجلس إليها، لم أهتم كثيراً وتابع إلى الزاوية المقابلة، جلست مواجهة العجور، أشعلت لفة تبغ وأنا أتنبع بعيني المظير المريب لتلك المعجور، إن ملاحظته تكاد تكون معروفة لدي، فقد رأيته من قبل، فكأن أين؟! ربما هذا هو هذا المعهي. لا أدري بالضبط... تمنيت أن أتجاهل تلك المعهورة، لكن هيئة العجور الجمدة كبير أبقت اهتمامي مشدوداً

نحوه، إنه لا يتحرك أبداً، أطراف عقب اللقاعة في المنعصمة وأنا موقن أنني أنظر إلى جثة، وربما ستلوح راسحتها بعد قليل، إن رأسه لأثيب المسود بكفه والتمكني إلى الحائط لم يزل حتى الآن وكأنه كرة من اللش اليبس، حتى صدره نصف العري لم ألحظ أنه يحرك مد اللحظة التي تسمرت عيني عليه، اجتاحتني رعدة هائلة بأن أصبح فمي على مصراعيه وأصبح مرء العقبي، مرء العالم، أنه ميت وأمحلة ويجب أن ينتبه الجميع إلى ذلك، لكنني أحجمت، فلماذا ألقم أنفي في مشكلة أن في عني عنها، ثم ربما اتهمت أنا بمسؤوليتي عن موته أو على الأقل سأتهم بأنني للشاهد الوحيد على هذه الميثة، لا... فلأبقى بحالي...

فجأة لولت رأسه عن يده منحبط على الطرولة، نهضت شاهد المنعصمة إلى أعماقي أعمالتي، ارتبكت، بطرت حولي، كانت هناك طرولتان فقط مشغولتان بأجل المعهي، وكان الثاني يقدم مشروباً إلى إحدىهما، يبدو أن الجميع لا يميز انتباهه بما يجري، من النابل قرب العجور متجاءلاً وصمعيته المتعقبة حتى أنه بدا وكأنه لم يزل، عنت عياني للتكرب في العجور، حاولت تجاهله كغية البشر الموجودين حول، لم أستطع، أحسست بأن مؤامره صدي وأني أنورط فيه شوب شوباً، نهالكت على الكرسي، عنت أطراف اللقاعة المنصبة لتزويد حيرتي بعلات، إن في تلك الأحلام شيئاً ما يشبه ما يحدث معي الآن، والفتحت أحياناً بأن قدراً حبيباً قد تملك قدرتي على المقومة، وأني الآن مساق إلى قوة لا أعرف عنها شيئاً.

حركت جبيني بكثير من الاستسلام والصيق، ولم أستطع من كثرة تعبي وأرتجفي حتى أن أزرع بعضاً من النار التي بدأت تنهش صدرتي، وللحظة شككت بأني لمحب حركة جمعة من العجور، شعرت بأني اشتعلت دفعة واحدة ولم يبق مني سوى بعض الزمان، قررت أن أقوم وأهجم على عجور النصب، وأوسع صريراً وتعنف حتى أجبر عليه، وحتى ولو لم يكن سوى جثة مدمدة فعلاً فإنني أحسن الآن بأنه يجب علي أن أعطف النهم من قائله أب كل وأعلق جريمته على صندري كإبرام.

نهضت وتقدمت صوبه مصمماً على كذب كل أحقادتي وشروزي فوق رأسه، وملكنت القرب حتى التفت رأسه إلى بكثير من الإعاء، وبأشامة راجحة قال:

أهلاً بك بني... كنت أنتظرك منذ زمن.. اجلس وارتج.

صعقت، فتل رأسي كطحور الهراء، شعرت بأن ما من السقف انحبطت علي وأني أنفك الآن إلى ملايين للقطع التي بدأت تتناثر فوق البلاط.

.. من الذي تكلم؟، من الذي فلتكت إلى؟ .. كيف وصلت إلى هنا؟ .. كيف وصل هو؟ .. ماذا رأيت؟ .. ماذا علي أن أفعل، ماذا يجب أن أفهم؟ ..

رفع جدمه قليلاً وبدأت الكلمات تتدلق من فمه ممروجة بهمة عتيق:

١٣ اجلس ياسي . إن الشباب أمثلك توكل لهم دائماً فهناك الصعوبة .. وأنت الآن بحاجة إلي كما أنا بحاجة إليك.. اجلس ولتفاهم .

ارتشعت قليلاً وقد أشعر بأن معالم أحلام البارحة قد بدأت تتوصح، وأني الآن لست سوى برة تله بها الريح تحت عباءة ذاك العجور، تهنيت علي للكرسي قبائمه مشرعاً كل أبوابي لطغيان مفتوحة، وقيل أن أكون مجرد لعبة بين يديه... مسح لعابه بظاھر كفّه المتشقق وتابع:

١٤ اسمعي جيداً أيها الشب ربما حدثت لي هي الأجرة بالثوصيح فليدأ بها . إن محاسنتك على وجودي والأعده بتاريخي ضروري جداً لاعتدائك المستقل، فالت الآن مجرد برة صغيرة وبحاجة إلى شجرة عتيقة ومتعسة مثلي كي تظلك وتذل أعصابك إلى الطريق للصواب . هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنت بحاجة إلى عبة حقيقية

في طريقك للطويل. غيبة لزيد مستهلك تصميماً وإبداعاً وقد أكون أنا هذه الغيبة، وبما كنتك لي تريحني بصورة قاتلة منك . أنا أتذكر لك حرية الاختيار في ذلك .^١

استبدل جده وترجى فكّه الأسفل مع تهدات مقطعة وقصيرة محاولاً الوصول إلى كوب الماء أمامه، منددً بي لأسدعه، شعرت بأن حركاتي تكاد تطابق حالته المرورية .. رشف قليلاً من الماء ثم عاد ليقول وبحزم أكثر :
إذاً كما كتب أفوق لك، وباحتصار أشد، إن حجتك لي تتلخص في أمرين، فإما أن تعترف بأهميتي وصورتني أو تقتلي هورا . وبالنسبة إلى حجتك إليك فهي تتجصر ببساطة في قرارك بهذا الشأن، القرار الذي يجب أن تتجده الآن.^٢

بدأ وجهه يشعشع، وكأنه كان متأكداً من أنني سوف أذهب لأجسم هذا الأمر . وبعد كنت أنا مجبور لتلمذ مرتبك في مواجهة امتحان معجبي، ولم استطع أن أفلح أو أن أقول، وبقيت أعصني تتدلى متأرجحة فوق الكرسي عام وجهه ثم انقشع . اصعب سعادته ثم عادت لتعبر من جديد . كنت عند البداية قد قررت الانصياع التام لأوامره، غير أنه وبذل من يجري كبحه بزيده، هدد عند قلب الأكوثر، بأزكا إيدي أتحيط في لغة الاختيار وبدون أن يتكبد أو أن يبدل في هيئة شبه المطفأة استأنف بكلمته:

حسن! أيتها الولد المتزهد الحبيب، إلى أن تتخذ قرارك، أريد أن أطلب منك طلباً سهلاً.... يجب أن تذهب إلى عرقتي، والتي سأنتك عليها، وعليك أن تأتيني معها بالزء الأبيض المعلق قرب السرير، فأنا بحاجة إلى مزيد من الذهب، إلى أن ينتهي هذه الإنشائية بهذا . أيتها فرصتك الأخيرة لأتبعه الموصوع.

وبس! أن أشرطه حتى يتم جملته، الأخيرة، نهضت وأنا أسمع أوصف الطريق الذي يوصلني إلى الغرفة ورغم النقل الجانبي نحو الأسفل من قصي النور بدت وكأنها تطفئ الطريق نحتي في بصفي لأعلى كان جدي هبوب وكأنه يروح عني منذ الأرب . وبعد حطاب يصعب ظهرت لي العرفة، فعلا إنها ليست بعيدة، غرفة وأظنة يستند إلى بناء عال قديم ذي حجارة زملية كبيرة وبلوح من الماده الإسمنتية بين حجارته بأنه قد أعيد تأهيله حديثاً، ربما كي يبقى شاهداً للأجيال على هي أجدادهم السابقين، وبدون من أثار المروحة التي تطلو حد الباء أنه كان يستعمل قديم كيطحونة

أقربت من العرفة الصغيرة التي بدت وكأنها غرفة حراسة للبهاء الأثري خلفها أو أنها مأوى مؤقت لشخص لا يرغب في التثبيت بملك واحد، سقف وأطلي من القوتباء، حجارة الجدران مكشوفة نوراً سميت، شيئاً من خشب صجعت كيفما اتفق ومغطى بلون أخضر فج.

اجتاحتني مشاعر متناقضة وأن أدنو من الباب الذي كان لونه الأخضر أكثر كثافة من لون البافادة، وقعت أمام الباب متأملاً قليلاً، ثم حدثت لي أنفكر إن كان المعجور قد أعطانني المفتاح أم لا، فتشت في جيوبي، هاهو، مفتاح نحاسي كبير، أنحلته في القلب والرب، «فتح الباب محدثاً صريراً ترد صداه مع صرير الهواجر التي بدأت تتفلق في رأسي، تحلت العرفة سرح بطوري هي أرجنها، بدت كأصيلة مأروعة لجميع حواسي، حملت في الصورة المشقة على الجدار، إنها صروري^٣، اقتربت من السرير لأرى المعجور نائمة معداً عليه.^٤، محدثت يدي إلى الزء الأبيض، نزعته عن المنسحب ومغطيت به جسد المعجور، ثم أفسحت لي مكاناً على السرير وأرتيمت غافياً، فقد كنت متعباً جداً

وصولاً.. على الوقت

القصة: أبوهن حسن

.. كالمألوف خرج منهلاً بعد استماعه إلى بشرة الأخبار جاء فيها أن مطرته العالمية قدمت إلى المدينة أمس لإحياء عدة حفلات ساهرة.

لا ريب أنت مسرور لهذا الحدث -الفتيلة يا عماد!
سانابهي على شائسة التمار رغم أن مناهنيها تنجسها فرصة العمر

..

هو ذا يرغمها إذ اعلى منصة المسرح المصانة باللق. لقد وجدها بانتظاره على حافة العلم. بأن خلاف عادته في هدمه أبقى. وهذه الشقراء الفاتنة هورية القرونوس .

أرض لا يهب عيب غراب أسود؛ حيث ترجع كل امرأة بكرا بعد أن يصاحبها زوجها
لامناس من الاعتراف؛ بحيث علاقة هيام مع رسومه المعلقة فوق سريرها المستوحش طوال الوقت.
إك لتجد صورها أمامك، فوقك، خلفك وربما تحتك أيضاً.

*

بعد السير إلى مكتب العمل صاعد حائماً من العميق بجلب العطر حسب اعتقاده الراسخ ويطرد سوء الطالع هامي الطريق أمامه نفق مظلم؛

في مهب الخليج مسكنت طائرناز تلقى العناري فوق الدولج الحربية كي تقام حفلات التعري على الهواء مباشرة.
صير مشحون ببأ رهيب رب طفل ينتظر العملية الجراحية بينما تهرب روحه من فتحة في القلب؛
إنها سمكة القرش تتحرك لا ابتلاع المتبقي من نفض العرب.

برم يحدى أغنياتها المفصلة لديه؛ يمني بمؤدة في الحروري الصيفة متنسفا عبر الذكريات

...

منذ بنك اليوم الذي طالب فيه المدير موظفيه بصرورة التزامهم بالردم المحدد راح يتخلف

إلما خرجت من رحم أمي متأخراً فكيف أصل دائرتي "على الوقت؟"

لقد أنفق عمره في انتظار مأمول منذ الصغر؛

توجد منع عطوية، ملاذات لا تخصي بلبي.

مهرجاني سمائي، فالحرور بجسائهن الصاخب بطنين الشباب العفيف..

*

تصادفا منذ مدة قدعته الصحبة إلى كوب من قشاي في مكان علم؛

غالباً ما أشعر بحطاف في حلقى أثناء الحديث معهم.
حين رفض الفكرة من أساسها تزيّت بتقلّيع رورنمّة الحب:
حاجتنا مائة للشمس كي نوالينا للعاقبة بالصديق.
خلال لقائهم، التالي قدّم بين يديها مرفعه في الدعوة إلى الزواج مباشرة من أجل المنة الحلال. تجلّلتها
بأنّيب
لا بد أن يتملّوف أولاً من دون قيود.

أظنك اختريت ذنباً وعرة بالصباح.
أصبحت فالحجر تملأ هذا الشارع وشمّة شقراء ذرعة تجري مهولة أمامي.
بحسب الصندع كدي الحكمة الموجعة بد براهن متبرجّجت. لذا يعود الذهب إلى المرحوم أكثر من الممتد، يصبح
هدامه معجلاً هكذا أعمالاً لمشاهدة أي امرأة في الطريق على الرغم من تعليقاته الساحرة كلم ذكر هواء
هل سمعتم؟ ما نطير أولبرايث تهدد العالم بالحرب.
وما الغريب في هذا يا زميل؟
لو أن رجلك المصرون يفعل ذلك لهاب الأمر.
شبح الكارثة يحث فوق صدر الشرق يرمته:
يزعمون أن يقول 'الخليج ثروة قومية لأميركا'.
إن شرب الجعة لا يسكر أنّها العرب.
هاهو يسرّع خطواته مستاء من تأثير حذائه البني رغم تلميعه بظلال:
لاصبر أن يتحول لونه مع الزمن إلى صلي فالحق.

من دم طلع الأيام علمته سيمما العرب فالمعتلون أنصاعوا خطوا بجدارة عالم الأسطورة العاروق
بعد إنك كيف تهر الحياة من هناك؟
- ما لاهين رأيت أو خطر على بال بشر.
يدركها تهرول بينتها الرياضيّة الأثنيّة:
بالتناسق للقامة وروعة جدائلها بد يتقلص في انسجام
هاهي تجذب للوقوف الوثنيك. ويتألمهم بظفرته الشهمة حدّ القجع:
لو أن البطل يتزوج الأميرة الصماء؟
في الأغلال كم يصم للمحروم.
للهذا نلجأ إلى السماء منذ ريماني للجناب؟..

'مثلت تنسهي ياولدي الصالح والحدرووت أسطعن من المسك؛ لوسطهن من الصبر، أعلاهن من الكافور'
سوف يبلّغ لوزل العمر ورأسه مترع بحكايا ألف ليلة، وكتب أخرى لمبب أورلقها صهواء نديجه تقادم الزمان
هو يوق أنه مشبوب بالشهرانية المعروفة مثلاً نصفه صديقه فما أن يمض في اللقاة أسمه حتى يتمثر في

مشينها لتصاب بع هبة باضطراب أكيد. أطرف متحفظ به الذاكرة صورتها حين حصرت إلى لقائه في الحقيقة العامة مرندية بالرغم من تنمره بده الجير.
لرجوك باهام أظهر الحب لأجلي.

إلى كيف الحال وعده الطوق تخترقها الأخلايد على مد النظر؟
عندما سقطت ذات الجدائل الذهبية هرع صرعاً أولى الأمر:
من أين تأتي هذه القدرة بالتأثير على النساء؟
ثم قبل وصوله إلى المعرفة العميقة:
ليتي أمتطبع تليين دماغها العليد...
بع جسم طوي الأسبوعين زارته في المكتب فتنكس غاصبا
إليك معاودة هذه الخطوة في المستقبل.
صمتت مبهوتة. فأردف إثر برهة تكلف:
في دارك عزلوا الموظفين عن الموطعين اتقاء لشر الفتنة المتصاعدة هذه الأيام.
حينها عقت الصبية بهدوء قبل أن تنصرف إلى الأبد:
وهل تعتقد أن الاختلاط هو المسؤول بالفهم؟

تقتضي الشهامة أن تسعها فلا أخذ سواك هنا.
اد تلك أمام محاولا الإسحاب فرملت سيارة الأجرة على مقربة منه فانتبه:
إلى أقرب مشفى من فصلك.
أعرف متوصفا قريبا. ولكن ما الخطب؟
لقد سقطت المسكينة في الطرة.
حتى نلتقي من الطر وأمسيتها للمفجعة؟

كونه يجهل هذه الشفراء بينتها الرياسية المقربة
كما لو أنها سكبت سكبا على جسمها الوثيق بالثمن.
وربك مع صرامة موظفة الاستقبال أثناء سؤاله
المصيبة روجتك. أليس كذلك؟
إلا أنه استعاد رباطة جأشه وهو يجيبها بثقة صواء:
سمع!
منتظرا منها ببساطة فرح كي تنزع أسريده المكشورة دون جنوى
الحمد لله. انتهت الورطة على خير.
هكذا يعتبر أي تمانى ولو بسيطاً مع الجنس الآخر./

ثم راح -من خلال رجاء التواجهة المتداع - يرقب الممرضة تتولى إجراءات الإسعاف متوجساً صياح الوقت -سيتمك من رقيب الدوام فرصته المؤقتة: بجواريت الحادثة عشرة ولما تصعر بعد ياهمام. إن سأسطلب اسمك من سجلات الحضور حالاً.

لأنني والأحداث عاصفة في العالم؛ يورقه أكثر من حركة الموظفين
بعد ذلك أوصلتها صاحبة الميزول الأبيض القصير إلى غرفة الأشعة على وجه السرعة فتابع خطواتها الوثيقة
إلى هناك

-حقاً أجمل مالي للمرأة ركبتيها يا شهاب.

/هذا ماتمخضت عنه نقاشاتهم الأخيرة هي دائرة العمل./

لننقش بعض الوقت معكراً؛ إنه قهر النفس بالمرحاض.

وما إن لمح هدم الأصواء المبهرة نهال على المصيبة مثل للشلل حتى انصمى بآطرية جانباً
ماتاء الله.

بعد أن جهز التصوير اضطرب فجأة واضطر المصور للعمل ساعات طويلة على إصلاحه

قد يموت المريض في حالة كهذه ألا يوجد بدل؟

يوصح مدير المستوصف الحديث:

سنقضي لأول مرة منذ خمسة أعوام يتمثل هذا الجهاز.

ثم يرفف بحرق؛ والمصيبة أننا لا نعرف سبباً لذلك.

لعلي أصبته بالعين للصدرة ياكتور.

فمن صاحبنا في سره مستدكر أنه قلماً ولج مكتب الإشارة نور وفرع حادث مؤسف...

دنت مرة بخل على صبره وهو يمسك شاربته الأسر فتساقط لنوره. مع استدعى أن يخلق شاربته مائه موظفه

التمس من الدخول عليه طيلة الدوام.

مانندي إذا كالى حضرنه يشكو أفة جلدية أيها الزملاء؟

بعدها بسط شعر رأسه بالكامل فارتدى المدير ذرورة أرجحة عشر سنوات إلى الزواء

وسط الخيش، اسم عينيه، نتيجة راحة العقاقير الطبية نال نثارها أرجوحة نصل للسمه بالأرض فضا وفوق على
الضمين

بدأ يعتصم بين براعيه اللذين تمثلا معها لتمتلي روحه لأول مرة بشرة امتلاك الجسد هم جو المنية
صاغط بسبب الإتهار. فرعى النظم العالمي الجديد يقتحم قصر مرشال الحرب:

هنا اكتشف مؤخرتك كي تبحث عن أسلحة للتمار التماثل.

تمثال للتم "سام" وسط ومال الزرع الخالي ليرصاء لقجمة دلوود.

يقرب الوقت من المساء. وماهنت الفحوصات كذا التحليل المضيقه متوصلة ودت الصغار في غيبوبة تحت
خيمة الإتماش.

-أوليم لن يعلق مراقب سجلات الحضور كعائته: نالما تصل آخر الموظفين ياصاحبي

/لقلما يتخاصى عن تأخري مع ألقا وققاء ثانوية واحدة-./

نذكر همام ببطانية ثقيلة يطالع في فواصلها فتقطعها من الرواية القديمة .

هو يهوى غلمان بأباريق من الذهب والقصة ثرية لة اخرها مثل أولها وحرور غير، ليلقي جمجمته على مسند الكرمي بالانشاء.

ظهرت مصصة المنرخ متوهجة ب لاف الشموس وهو يراقص في عرج محبته المصوية.

هي دي تتمايل في ثواب الرقة حتى تلتقط لهما الكاميرات الصور التذكارية، شوي مرتكب حلة غريبة عه بلاعب حاتم العقيق..

سر من اللؤلؤ المكثور؛ حيث لايقترن النذب الحمل غسل خالص. فالأبرار يرتعون في البساتين العامة كثيرا ماينظرون في سريره المستوحش أن تنزل عليه من مقامها العلي فوق الحيطان ولو في سرورة جنية تقسم بين أسنانها قفاحة آدم.

يا أنت مولع بالإكساء حد التكاعي كلما تصاعدت الأحداث.

يحتاج الكون إلى رصاصه من الرجمة إذ تقزبت المصصة.

•

مع طلائع الفجر حينما استيقظت فثفراء وجنته غلغبا فأرسلت بنا حورية تفسد على رأسه كي يصغر غير مصدق ماأراه عياد؛

إله مطربتي المصصة 'شعما ولصها' ياناس.

يعرفها يثيرين إذ تظهر بشعرها الذهبي على جذري عرفه في أوصاع متعددة وهي تلثم ناقل الصوت على شكل جرة مدهبة؛

نعم خلق الله الإنثى وكانت شعراء

ماشاءهدا من قبل في بدة رهاصة. كن يراها على الشائنة القصية تحت الأصواء ومصحة 'المكبج' الساحرة

ثم أين هو 'المكرفور' بأعزري؟

كاد يصرخ بملء صوته من المفاجأة لكنها وضعت يدها على فمه بتوسل؛

أرجوك، اتصل بهذا الرقم، سيحسون في الحال.

•

لم يبق من صبيح السيزرث الكثيرة التي استجلبت إلى المستوصف غير الصدى وبصمة أسئلة جوفاء.

-متى حدث هذا؟ أين بالضبط؟

-كيف تتركوبها تخرج دون مراقبة؟

بعد ذلك يطلق الشخص المهندم قروره العاسم:

-تجب إعادتها إلى الرطب على الفور.

حين نظر همام إلى ساعته وجدها تقارب الساعة صباحاً:

طيلة يوم كامل وأنا أحاربها، ثم تذهب دون كلمة وداع؟
لعلها حسبك أحد المستعدين تؤذي واجبك المقدس وأصحاب.

ترجعه إلى المعسلة القريبة برشق وجهه بالماء. فاستعاد بقطته الهاربة مع صوت المدافع: من أجل توسيع
مستوطنة "الور موريه" قرب القدس لمحتلة مبحر عرب للجهلاء يعترضون العراق هما تجرب الرواق الإسرائيلية أمام
منه صور

أصبح الجو صحوًا بعد رحيل العيش عن ناطقه جراء حروجه من جزيرة العذبة المشددة
أصبح بالحليج ياخليج
بواهب الليترول والردى

لقد أصلح هدمه كيمًا تنق فكر مرورا أن يعبر طريقه المعتادة لعله يرى جنودا تحت الشمس
كم سهل ابتلاع الأفكار الجاهزة. وما أصعب التفكير .

هو يا الشارع والشارع شريط أسود يتطاول ممثدا بلا أرضية مع حجر بخررة تتلاحق كلما أوغل في خطه الزنينة
باتجاه مكتب العمل:

في دفعتنا بدأت الموظفات يتغزلن ببعضهن. أم نحن ففوقنا نؤزل كل حركة تبدو من أي واحدة لكشف الفيات
المبيثة. ثم رحنا نوزع اللكات حودهن بطلاقة مناسين حوارات جادة حصصها سيفا في نرس
بظف حذاءه العلي بطئة بطلاله من الحلف اب يستقبله في بشاشة على الرغم من تحلقه أربع وعشرين ساعة
مراكب الدوام!

مرحي حمام لأول مرة تصل على الوقت!

للال

القصة : أنجيلا ديماني

ربما لأول مرة يكتشف صوته وهو يطلق نغمات نوح حواس هذه القصة في شوارع المدينة التي لا ترحم نوح أن يهزل صباحاً مع جموع الناس إلى مقر عمله الذي يقع بأحدى هدي الشوارع الصغيرة، ويقطع المسافة في حذر مع حبه نوح أن يخلو عن مسبحته، وبين القبة والأحرف يحل إحدى يديه في جيبه كنوع من الأطمئنان على نتائج، يتنهد بصوت، ويكمل السير.

لكنه اليوم...

ساعت روجته وولاده، وتساؤل صديقه الذي تعود انتظاره كل صباح ليقرأ له ما جد من أباء الصحف إلا أنه في المساء عاد...

نوح أن يثره السؤال -العادي- عن الأولاد والروحة والأحوال التي تتكرر بنفس الوجهة والانتظار.

ولم يفتح شبيبته لقهوة المساء المتأخرة.

عاد ورأساً إلى النوم.

في الصباح.

شكرهم جميعاً، قال لهم:

(من يوم في الصباح، ينشئ إلى بقعة في العالم محددة الزوايا والوجوه، يعرف مسبقاً ما تدره حلويات، لعب، بالونات و... سحر، وفرح صغير مقابل صحة عمي الجياني وبسمة رقيقة كقطع الأغصان من لذن صبيه أو صبي... تساو، الدنيا.

ويبيع كذلك جرات لا يعرف هو بل يعرفها الأحرار له وبطريقة موصوفة في الغالب غير مرغوب فيها وطوال النهار...

يشد عذبه كحيتي كره في حالة طوارئ حرقاً من جفف ملحي أو إجهاد.

للشمس وهي تؤدي رقصة الباليه دالة على عشقها للعنب والعرايين والأطفال

وهي سقطت عند الحصار المستقر، أو تسلط نفسها عن طواعية فطرية وحسب فادح. إلى قروش البحر!

ثم يعود بنفس الحطوط والهدوء، والمسبحة وحشنة الدناير إلى بيت صا، صا، صا.

ومع هذا يكون وحيداً.

لأن شيئاً ما يكون ينكر ويبدو كآلة حربية أو كتين أسطوري مستند في أبة لحظة للهموم

اليوم...

أعرف أنه في يادى الأمر لم تحرككم صمركم ولا اهتزت شعور رؤوسكم حيث خرجت هائلا كالعمادة، وحيما بدأ النهار يلم أشلاء ويتزجج، بدا كل واحد منكم يشعل رأسه في جهة من الجهات:

يكرب نسي نفسه في -الكشك- وأغلق عليه؟

تكون سيارة -ما دهسته؟

أو

معظم الأسئلة تكون قد حظوت ببالكم...

وأنا على غير العادة قررت ألا أجيء في الوقت المحدد.

قررت أن أجعل رؤوسكم تكف عن لامبالته والنظر إلى كحمة مغروسة في قاء ماء

انطويوت، هذا كل ما حدث لي!

وأنا أمر بالكشك، وتجمص نافتي، وأتجمص طابوره الفارع أو ربما كتبت أسهري.

كيف يأتي علي يوم أفق فيه في الطابور وحدي، ولعلي أمد يدي في وقار بانو إلى حيطان الكشك ومحتوياته وأتمنى لو كنت لهذا أسرفه وأهريه إلى حيث لا يمكنه العودة، وحيث لا تصطرسي عيوسي الدالة إلى القوف والنظر إليه كهروب من العير أو كطفل مشتاق إلى كتف تعطي صدره، أو إلى تسليمة ما؟

تخيل نفسي أنه يقوم من مكانه، وتتبدل عن الحقيقة.. عن كتف في المنزلة، تطفي صدري الجائع إلى تسليمة... وتطهات.

أنها تنظم فجأة ودون وساطة من أحد إلى سبق العدو الذي صمم سورة عالمية.

وثم لي:

الوقت لا ينتظر أحد، لا ينتظر المسكرين بالترصم القديم والمكان القديم، والأحداث القديمة.

أي أنها تقول لي، تلمس عنك بطريقة أو بأخرى وانحل في التفاصيل الجديدة. هي هزتك؟

يا الهي!

رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة.

كان ماو تسي تونغ يمدد فرق رأسي أو بحلق كطائرة الهيلوكبتر، يشتغل روما أو هورج كونج أو بيرومتر

حقيقي... وكنت أشتغل.

أنسى تفاصيلي القديمة معكم وأفكر فقط في سبلي اللحظة القائمة، الخطوة القائمة.

وكيف علي (كما كان المشرفون على البورة يصيحون بصوت مزجي نصف عاقل) أن أفر بالسباق وأشبع نفسي في الرفص لأول مرة فندمين لا يشكون من ألم عصبي، من الروماتيزم أو شلل محتمل، أو جيب يأتي بطريقة ذكية إليك ولا تزد إلا وأنت تتقل إحدى قدميك باتجاه الأخرى، أو إلى الأمام أو العكس.

ما يربكني الآن، هو جيب. هذا الذي سكنني أعواما طويلة. الصجر، العربة الداخلية أو ما يسميه أحصانيو علم النفس الزبدي أو الإضماحي.. لنطواء، عزلة...

المص الحقيقي للكلمة حرية لا يوجد، وعليه أكتفي بـ -الجيب-.

دعم. الجيب، فحين يكرن الشئ بغير في وجهك بذلك الشكل المربع، يمسكون المدايل والطبول والصناديق والبعال والقرووق والجوع والآفة والقشعرات...

يكرب ما أقوله لكم... جيبا حقيقيا

وماداً يفعل واحد إبداعاً صانعة جيب في أحد أعصائه في الطريق يتجول تجوله المرمي والجيب لا يفترق بين ما هو موسمي وما هو يومي، كل ما هناك أن له شهية حادة كالرجاح يمرر بها صوب لذاته المعينة وأجساداته الثمرة نجاه الدس والبقاء دور عمل، دور الالتصاق بي أو بكم ابن بحر سوسية حين يختربها الجيب، ولا ينسأل ولا يختار أي عنوان من عذوبها المحسنة في المفكرات وجيوب السترات الصغراوية من كثرة ما انتظرت فتاب الرصيف والمحطت انقبت لأع حبيعية ولا تشتر لأجل هذا الحيرة أو نوعاً آخرى من الضجر ودعاء القشر!

تذكرت معاصري لأولى مع الحياة، تذكرت الطبيعة والسماء والسفلى..

علي أن أفور وأطفي حرارة بطونهم، كألم يصفقون لي وأنا في الكأس، وأنا في خير مختلف تماماً عن حيز أيامهم المنصرفة.

يصفقون كي لا أسهم بعد انتهاء المغامرة وأعطيهم الكأس بلشوبها كم مرة شذروا،

هه، بطن متوجع من هؤلاء أنه في استنقاعه الكأس أن تحول إلى امرأة بتسعة وجمدة منه، ثم يقبلها بين عينيها أو على حدها التفاحي، وأمرها بعد ذلك بمرافقة في شارع الحب!

لكن في هذا قرص والعالم الأحمر جميع الاحتمالات يمكن أن تحدث للأسف!

أه، علي أن أفور و... أكون بطلاً حقيقياً، يا أمي.

يا أمي لقيت بنهشها الدود والكلس والقرنول والثراب و... الآن.

حيرسي كم مرة حلمت بي إيساً بملك فائمة الأركليبتوس، ووحشة غابات لأمزور، ورقة الأمهات في غرف التوليد؟ بيزور من أريد، أنحول ببروما فقط ثم تذهب جميع أروامي إلى الجحيم، أروامي للكحلة التي عاشت بين صومعي رصفاً عني، من يوم كنت فيه بطفه إلى أن صار عمري يشبه كثيراً أرفقة البذر، ويشبه الجذرت العادية للعادية، ويشبه الرصع الذين يخوضون شرفقتهم على تقليد الآخرين الكبار في حمل السلاح وتبديل أصواتهم بأصوات خرا.. أهية؟

وما كان بمقدوري أن أفور لهذه الأوهام صريحة

أيتها الأوهام الجليظة!

إن بي ممساً من الموت...

أهري إلي أحد غيري، أسكنني مقبرة أوسع مني فإني إذا مت سيمسكك اللود حتماً، وعنده أن تجدي جسداً يفوق كأوهام وبهم طبيعة عمتك، ويسهر معك الليل، ويجوب معك النهار إلى ماعة متأخرة من الأرهق.

أيتها الأوهام...

إن ريمي لم يعد رفيقي، سأل كل لعيني في المنعرجات الأولى للمناظر الأولى من العهد الأول

اختاري قبيل الحاتمة حاتمك، ولك كل ديانتي وأوسمتي، ما أمك، صورة شمسية زعفرانية ومغطاة تتحدث منه رائحة الموانشي، و... حلقاب أخينه للتوهو.

أيتها الأوهام -

ما عاد بي حول، فلتغاري جميع غولي، واقركي لي جسدي يموت بطيئاً، بطيئاً كخدية تشهد محاكمة القاتل، ونسعي في الجانب الآخر بحيث وعيت متعاليين - أهل القتل وجيرانه -

و... الإصغاء.

أيتها الأوهام .

ثم أعد أرفع يديك ، لقد استبدلتني بك . أوهام جنيده؟

المعمورة ، المعمورة .

أيتها الشياطين بجلي ، هزني عني هذه الأوهام التي عشتها بقيقة بقيقة كأمرأة تحبك حد الحرب والتجويل ، ثم في النهاية ويكون عموك قد وصل عتبة الحرجة . تكتشف كم كتب مخوعاً ، وكاتب هي تجد فيك لذة قصوى اسمها متبينة اللعب هي صهرها ثم تعرف القريصات والحشيبات والدمى ، ربما ، أو كانت تلعب لكن بطويقة غير منظمة تكتشف أنك كنت رأساً حطب أن يكون دعماً إلى أسفل ، وأنها حبيبك تنتمي إلى عائلة الجزائريين ، وليس ثمة ما تقدمه لك من هدايا ثمينة ورائحة رجائية كالمانس والعطر وكتب الاكتشافات العلمية ووردية... في أعين الميول أو الأوهام الجديدة التي تسمى الأوهام القديمة ، أو رواج مزي...
سوى شفرة حلاقة أو عطف.

أي نوع من الخطف يمكن أن يغير جسميتك الباردة؟

خطف سياسي متعلق بقضية سياسية ما... ؟

خطف قلبي؟ ولا تزال في عصرنا الحالي قبيلة ، تخزن ثغراً تحت أبطها لا يذنها رقم - 2001 بعد العليين سنة والعليين جبل.

يا للدهشة!

أجيبني أيها الخطف ولا حلفت سوالي وزكمت في أواني النسيان ، قد نسيت أنني ولدت أفكر ، ولدت نكل واشرب وأطرح أسئلة من ١٥٨ النوع على طرولة ومهية بظها أنت أيها الخطف.

وأية شفرة حلاقة هذه التي تنق عني ولا أنتبه؟

علي أن أنتبه ، علي أن أفرز .

يا أمي ،

لا تزال أذكك متصلة بي.

لا تزال ربيك «أولى تبحث عن كتفي وغطاتي الخائف من ظهري» هي ليلة معطرة مملوكة بـ لأشباح والثلج ، لا تزالين تفتنين إلي حفاً ، وأنا لأقول كل ١٥٨ ، وأعتبر لك سرا لأنني لم أزر قبرك منذ عهد ، ولم أقدم لك الوردة كي يبرو حوائيك حبش يأكل منه الطير والنمل فتكررين^{١٥}

وأعتبر بك لأنك كنت يوم من المشجعين ، أولى المشجعين ، تخرج في الصعوف الإسلامية كما لو أنك ملكة أو ملكة الجمال.

هيا أمي وكل عشيرتي ، شجعتني بحكم وبيحكم وحماساتكم المعرطة

صغروا لي كي أجتاز الحظ الأحمر ، وأخلق قصصي المورث بالعلم الوطني هدية لمصر جميل ، الوطن عده لا يساوم ، أو إلى ، السيد محالي وزير الشباب والرياضة وهو يقسم أنظاره ومؤخرة فتظاره.

أجدية قصصي للمورث بالعلم الوطني.

هذا القول أكد سيملاً شعر جنول أعماله من الأعمال.

سيفيل بعينه حرمه هو الآخر ، ويقبل حراسه الشخصيين ، ويقبلي.

هل سيفيلاني؟

هل سيكون لديه وقت خرج روبرطة الزينة، ويتنظري حتى أأخذ صورة مع الكأس، وأقوم بالرقص والغناء لمدة ثوابي رفقة من أختارهم أو يختاروني؟

ولقول للزبون شيئاً كالفاكهة للصحافة الرياضية، أو أكتبها كتابة الأطباء أو الشجاع **

ليس مهماً أن يقلبي، وأكيد أنه سيصارع من أجل مصفحتي، من أجل مسح دموع العسر تحت جفوني، وعرق ساعة من السباق؟

هذا ليس إشكالا.

من نفس الأول، من يعترف ومن لا يعترف، ليس إشكالا على الإطلاق.

وإن أنصف الكشك والممرات، كلب لا يؤمن بالأيوة إلا حين يتبعه صراخ طفله حين الولادة، ويسكن معه مائدة الإفطار والعشاء، والسيجرة وأسر الحصر والفواكه والملايس والأخبه والصور الفوتوغرافية ومناديل الورق والنجيات الصباحية والورد المسكي والحوث ثابته من نفس الباب إلى نفس الملها وعرفة النوم وزجاجة الرصاعة

ثم أخرج عن مدينتي الألفة بالحقا التي لا تتعب، وأسكع، أسكع ككلب صيد، وأعلق عيوني على الشرفات المنفصلة كفاكهة الثوت الشجري، وكشي لونه لأول مرة جنينة الحيوانات.

ويبهذي الحدم ذو الزخارف الزرقاء والذباب القشعي، أستمع وأنتاول ساندوتشا مثل الذي يتناوله وحده منكم لما يكون متعجلاً.

وعيوني كأنها مندودة إلى أعلى بسطح وهمي أو ممرضة كهربائية وهي تحت برقي الأسياء على أن يكون أكثر واقعية وأن يستمر هي في لونها الذهبي، في الحياة إلى ما بعد لا بعد

شعرت أسي أبحت أصابا ملامح لا يعرفها الإنسان ولا سمع ليس الإنسان تلك العبر الذي كان يهتكم أوس وأول أوس، ويجعل من هراوه شعرا للوقت وعدت السواب التي اسمعها في الركب، هي الأكثر والشرب والنوم والذهاب والمجيء والهترة والضجة و... شعرت أن دما أحر احتل بالقوة مكان دمي المتختر، وأدسي صارت بألف طلبة تصدقون؟

كنت متعجلاً فقط لأرى تغير الدن، الدن والهواء والشوارع واللعنة.

النام هم الناس، والهواء هو الهواء والشوارع هي الشوارع، واللغة

هي اللغة دنتها التي تحتلها يومياً في البيت والشوارع، وتحتلها كتيب الكلمات المقطعة والرسم الكاريكاتوري، مالم تكفر صاحتها السرية، مالم بعيد بناء أتمنتا وفق م يهصيه العالم الذي يبدل ملابس نون الحاجة إلى حاجر وقاتي من عيون متريضة، أو غرفة ملايس، أو بال الملايس (عثة يكون رجل من يوم بهذه المهمة، يرفع ملابس عن جلد ما ثم يصنع مكانه ملابس أخرى للعالم، ولأولئك الذين يرتطون عن سبق نصر أو هجاء إلى عالم جديد، فيترك فراغهم علامة أننا سنقبل الشيء نفسه...).

كما يعجب هذا البديل بالمواليد الجدد ويهينهم قطنية

رحيل وقدم

قدم مايزير في الثانية عن العيون طفل حسب احصائيات أنبعت مؤخر في معظم إداغات العالم والمصفحت الشهيرة للجران المتخصصة في سب الزلات ونسب الرفيف، هذا النوع من الجرائد والبرامج الإذاعية والتلفزية ومراكز لأخصاء الذي يلهث خلف الكدابين وجحر الفرائز وعولصم التمل والكهنة وأجهزة الكمبيوتر الحديثة، ليكتشف شيئاً في النهاية يريح به سيقه المصحى.

أي يؤكد أن عملاً هناك موت؟

لا حظتم. بالطريقة التي ترتدي بها ألبستك ونحس بجيء العالم يرتدي بها ألبستك ونحس بوضع،
والأنيسة هي نفسها، فطيدة وببصاء، ولا تحمل ثعرة واحدة لفرح أو غراء. لأننا أصبحنا في عصر للثورة ما فوق
الهيدروجينية، والبير، والكلمات المروية، والاتصال بالعالم الآخر الحقيقي، بنسى ما يحدث لنا، هل هو فرح أم غراء،
فرح حقيقي، غراء حقيقي...؟؟؟

وأنا أظن مقهى عبق وألغى بأصدقائه لم أنضمهم ربما من أيام كنت فيها قصيرا، أي شيا معا بما لأحلام والطيش
دهشتي: كل كل الطوق التي تمشي إليها، وتحول هجاء إلى سجاد ملكي أو إلى سرب من الفوارس يعرف
جيد، معه كم يعرف الذئب رغبة البشرية في تطليق اللؤلؤ المجنونة، لذا يصنع وصية فاسية لصهرته، كوني كما حدث
ولا تملئي.

صارت دهشتي بعشر دهشات، حتى قامتني خلفها لردائك ستمتموا أو أكثر من مول، وأنا أمشي.
ربم لأول مرة أشعر بهبطة تمتد سوي ككائن فصائي غريب، تقسم شعر رأسي ثم تستولي بتدريجها على القلب
والعري.

أول مرة أشعر بهبطة ان الحرية لا تذهب إلى أحد، ولا تختار صيوفا بالطريقة اليدائية التي تختار بها صيوفا،
ونقدم لهم القهوة ساحة مع كثير من السكر والخلوى، وبعض المائيل والمجملة، والصحك القمت ملغا.

إنما نص الذين يهبط أن تكون موكبا غصوبيا...

نتملق بالحبال بأنواعها

بالسيال

بالأسلاك الكهربائية المشورة في الهواء، التي تعري العنصر المهاجرة والمحنية

وتلك المظمورة في الأرض وتغري جذور الطيب وماء الصبار.

ويطلق كذلك بأنتست الحمراء، ليس من الحجل، إنما من كثرة المكوث لاجل ثلاثة.

وتتعلق بالجسور، جسور البلد وجسور الأجنة وجسور السيل وجسور الذاكرة المنورطة في الدروس التستراكية...
لأن أمهاتك أصبحن يعرفن بين غورباتشوف وديش وريش وميكل جاكسون ومحمد علي كلاي وسلاهور دالي وعمر
الخيام، والثورة والحرب، وللمتعة الجنسية والبرود الجنسي،

ويبقى كثيرا إلى أطفال الأنابيب

أطفال بلا نكهة،

عجائز بلا كراسي،

كراسي بلا رصيد اجتماعي،

وشيء من هذا.

كل هذا حدث لي فعلا وأنا أبعد عنكم

وأنا أنساكم رويدا رويدا كقطر هم الكوك، قطع منية مهجورة نون جنوى، صائلته كوكب فسي من لباس

والنمذع وكثرة الأسئلة.

أسئلة توجع الرأس هتمية، يسيل صمغ منه كقطرات شاخ طويلا، ثم ينقلب إلى صجر عاتل، صجر نحس فيه
أنا موجودون على سطح هذه الكرة الأرضية، وأن ما يفعله الآخرون عنا- الأجداد لن نحتر بأيدينا نصف البيضاء،

والتي نصفها الآخر حنان ورعتر - حصيد، وسادة، زورنامة، حجر للثمن، اناء كبير جدا للتقوى، عليه كبيرة جداً من الألوكة، و... ورق أسفر وظلم واعش، لوصية قبل أن يحضر عزرائيل.

أن ما يقوله الآخرون افتراء، أقل ما يقال عنه، وعطيا أن نجد الأبله الفاطمة لنقع دواتها، لينتهي الكابوس وتنتهي الاهتمامات للناس بدأ بهذا الشكل المصطف.

عليك أن تؤمن بما تنصوره وبما قريب إلى الحقيقة والواقع والمنطق، لا كما يراه الناس ضرورياً وملاماً ومبهرجاً (وليس كل ما يلعب ذهبا).

في المعنى، الشارع، الرواية شبه المعظمة - تحتشاً أنا وأصنافي الصديق - بارتباك في التفاهيل، في الحياة التي كمره حافة الوجه والظهور، لا تعطي مفهوم جديداً لمفهومها العماق لمدة أشده أولها نحن

و نحن لشهم بشراة نادرة سويغات السبغة المصبوطة على مؤشر قدر لا يحصى، وتفترق كوريفات دوار الشمس ولشمن كدو من الخط الفاصل بين الليل والنهار

عدت ورأسي يربح بمناب الأنواع والاشكال والأكواب من دوار الشمس، وهي نفس أنكم غيوتهم بعض ديكوركم، وجوهكم التعبانة وصيحبكم الأهمق.

وكراسيمك للشجرة التي تقبلي من كوبرا تسعد لمشهد سيماني هارو!!

كنتم طيلة الوقت كأنكم تحت ظامة جبرية، وكنت في المقابل مجرد اسطولا محفوظ في متحف الآثار.

تميت كل مساء وأنا أعود صجرا مبهوكا، أن أصادف أنكم عند منحل العصرة يحسني على الصعود إلى الطابق الخامس أو العاشر لا فرق أين يقترص أن أهم بهاري المكمل بالذات والمتعديرة.

أو أن هر يتصدق على بكم من ذهبة أو اثنتي يكتب هبة علي، أو تست أدري ماذا يفعل أو يقول بالصبط.

أشياء تسليبي وتفرض على كومة النتائج القابعة في عسوي الفكري أن تنحدر إلى أسفل، وأملك بعده تقني بالفكرين الذين يفراسي كتف للعط مني إلى هناك يومياً من البيت إلى الكشك ومن الكشك إلى البيت.

فدماي لم تعودوا الشيء الأهم في حياتي.

للمسبحة، أصبح أمر اللعب بصانها مجرد عادة

وحين أخصش الثلاثة لتأخير أو الأربعة الملتصقة بي كالخاء.

للك علامة أني أريد أنيس، ولعياوني أو ندره ككابي (*) أني أفتر على وجه كل ديدار وجهاً من وجوهكم، وأحسن بأصواتكم للبعيدة تتجلى في الضفدشة.

كم هو سيء أن نتحول من كتلة لحم إلى كتلة طم، في زمن مهروس مملوء بالتقرب.

من منكم يمتلك طمًا - عردة - كهذا؟؟؟

في قعد...

كأن العالم خرج نثره من العابة وارندى أحلى مائنه من أريد الصيف

والشوارع صارت بمواصفات واحدة.

وصار لعمى الجيباتي عشرون اسما

عشرون عكزا، عوا... قما!

وعشرون

عزف حزين على ربابية إسبانية

القصة: سيرة حياة مريم

مريم بنت حمه عذريت من عذارت الأساطير، حبيبة مستوحشة، كابوس تعيل وجهها المستطيل مثقل بحجم الأثف والشعير المتعقّب، في عروبها المعبوجين إلى أوسع مدى نور أهواب، نموت الدفنه ويحل دعر ثابت. اما الشعر الأشعث القصير لكن رائحة موشح ببعض المشيب، ولا شك تسترعي الإنتباه أظفارها المنسحة في يد معروفة جاللة وأصابع قديمها تنفكت من الحاء الصبيحي زهيق كل المواسم.

بنت حمه لا أحد يأتي على ذلك اسم الأب، الثري، الذي هجر حمه وطفلتها انقداً من تعاليم الكنيسة التي حرمتها حتى طلاقها، فالتقطت الزهاديات الطفلة بعلمها أولويات القراءة والكتابة، سب أن يتمكن من تعليمها أصول العزف بوالدها، فأنشأ ما كان يمتعها أن تسمع الآخرين بموهبه وهم يواورب أمها.

تحدثت النساء اللواتي عسرن شباب حمه عن امرأة جميلة بوجه ملانكي تجعل وجه مريم معزفاً

أصافه إلى حد باق تخفه على الأطفال ورقه يحيط به النساء وهي فوق ذلك، قوية، مكافحة، استطاعت مواجهة العداوة وروعية طفلها وكسب و- الآخرين- عرستها الثلاث بلكنوم تعمل في سمنها ادق لألوان ولا تبتكدها تتواجد بين الجميع أهد العشاء فكر الفصح، وفي مواسم الصيف يسعد في اعداد الموزة معلم من معالم السطد تصعد لأدراج الحجرية وتبيض رابطة طفلها إلى سمنها ومتنقلة من باب لباب، وظل «أبواب مفتوحة لها حتى بعد أن اعتكبت صحتها وبنيت تسير برفقة العشاء، وصاف بصرد، فصارت مريم عبيده الفتيين ترى بهم، لم تكن مريم مصية بالحنمة في البيوت، فهي مجرد مراهقة لأمها يخلو لها أن تكرر الجميع في كل أن الله ابنة مدارس، وأن صوبها هو الأقوى في كورال الكنيسة، وكانت حمه توفيق سب مطلق على تكوين بيتها وإعدادها عن الأعمال المنزلية أرادت أن تحتفظ لها ببعض الكبرياء، لهذا، بنت مريم كسيرة عمها رحلت حمه عن الحياة، كانت تنزبد إلى نفس المنزل فتتكي، وقد بطور بكارها إلى أن تصع ربة المنزل حدا لذلك ههيه بعض المال أو القعدة أو الكساء، لتعود إلى حجرتها وتواصل البكاء.

اجتازت مريم منطف حياتها، وراحت تلعب دور أمها، باختلاف كبير كان متوقفاً في أية ساعة من ساعات النهار أن يطرقت مريم الباب وتدخل في هرح معمل، فتقبل النساء بحرارة لرجة مرجعة وتشد على أيدي الرجال تأكيداً على حمها بصداقة الماتلة، لا حذمتها، وإن كانت لا تأتي للقول من مسعدة النساء في أجدء المنزل، فلا تتوقف عن التفرقة وهي تعمل الصحن وتلعب رجاج الفوات وتعدك ملايين الصغار بكم كفيف من رغبة الصابون، تتكلم بون انقطاع حتى يصيب الصداق السمعين، تتحدث عن مظالم أبيها، وأيام المنسة (الابتدائية في رحاب الكنيسة، عن أمها و «استفانها» من أرقى المجتمعات، تصف بيتها وجنارها، وزيارات طبعها الليلية كم تحدث عن أحبر المانلات سمع عن معلوماتها عن مائر الأجدد في آل فلاس وديوع أهد ه علان وجمال بدت البعض ورغم أنها باقل جيد لأخبار الطرقة كالولادة والوفات والعرص. فإنها لا تفرص في فصائح الفس، وإن علمت بها، وتتجنب بتعصف

دليل الحديث فيما يعيب

لم تتجج مريم في كسب ثقة الصديق والشباب بسبب مسمكها بحكايات العاصي من جهة وإهمالها لنفسها من جهة أخرى، وكثير ما عب الصغار إلى أكثر نواحيهم في المنزل إلى ما ملأوا طريقتهم فأما نحو بهم أو وجهها للمادح بطل من العين السحرية، ولولا تعاطف النساء وحاجتهن إليها أحياناً وما اتفق له باب كان كابوس امتحانات الثانوية مجلس للاستماع عبر المصراع لألاف الأسماء، وتنقي العشرات من أيده معزفها، تسجلها على ورقة صغيرة تساعده على غزو منظم لنبوء النجحين، للحصول على بصيبتها من أفراحهم ونفس المذبذبة برصد الأعراس والمواكب للحد كما لا يفوتها أن تجامل في الثامم والمراجع، وحاولت مراراً أن تلعب دوراً فاعلاً في توفير راسين في الحلال مثل العائلات على جميلات الصبا مقامة بقراها وأقاربها عن جمال الفتاة وذكائها وحشمتها وبراعتها في إدارة المنزل ولكن محاورتهم شملت، فالصبا يفرغ من عريس بقرحه مريم، كما يسهر الشباب من جميلاتهم

كلما تقدمت في العمر أثبتت أنها سيج خاص، فزدانت ثمامة، وعكس ثوبها زخامة في اختيار ملابسها، وبدا كم لو أن للفر قريتها، ولكنها في صبيحة يوم مطر اجتازت أرواح الطرق وقطعت المنية طرلاً وعرضاً تعلل بها موت والده، نوب أن يحزن كأيده رغم أنها حظيت منه ببارث مهيب، بيت صمم عتق في حي قديم، ولا البيت مفرط في صخامته وعدد حجراته، فقد احتوت، واستقرت الجميع، ماذا تفكر؟ تبينه؟ تزجره؟ تسكه؟ لم يطل ترددها، وشعر الجميع بالدهشة حين انتهى الأمر بتبرع مريم لصالح الكنيسة، بعد أن قالت وعداً بالمسكن في حجرة مرفوعة مع راهبت النير اللواتي سينتقلن بمسكنهم مدى الحياة وقد استأجرت حين قالت لها: امرأة ببساطة أخرى أن يستلوك يا مسكينة، وظللت يترق اعتذاراً صريحاً عن هذه الإساءة لأبنة الرب الطيبين. كن موقفك مصحكاً ومقبولاً

تعود الناس بعد ذلك أن يشاهدوا مريم وقد نظعت ملابسها وشملت شعرها حتى إن بعض الصبية كانوا يسألونها بوقحة عن الوصفة السحرية التي أزلت طبعة الأوساخ المزمنة على قممها فتكرّر بمصحة بلها وقد قامت بجولة واسعة لتثبت للأصدقاء حير سورها إلى يسديها برهة الزاهت كان الحلم يعبر من أحداقها وهي تتحدث حول السهر، وحسب مريم شهراً لم يشعر به أحد، وعادت ترتدي هوق رأسها فبعة واسعة من الفش، بدا كم لو أن بهجة مازجت روحها، كأنها صغرت سموات، لو أن جملاً حل في وجهها، وهي في خمسين العمر، راحت تلمح أنها عشت أخفى أبهى، ثم صرحت على استحياء بأنها التقت بمعجب إسباني، وكلما صحك الصباي وظلن بالانكاسول، باحت يوجد غريب

قالت إنه الفقه صفة، في دار!! وإن كان سيكراً يهيم بين قارة الطريق واليارات فإنه على برجه من التيبب تجعل منه سيداً حقيقياً وقد دم به، حب ودهاماً أشياء كثيرة هي أعلى كنور الأرض ولها باسم مارب، كانت الدماء تصعد إلى وجنتها والصغريات يسألنها: بأية لمة تقاهمت؟ هل قبلك؟ هل ستزوجين؟ تصحك، تتجاهل ما يخجلها وتؤكد أنه بعد عش الزوجية وسيروسل لها لفتيمه

ولأنها فرحت بالعريس الذي التقطته من شوارع مزينة فإنها لم تفهم غضب الزاهيات وصعيف، واعتادوا حين خطبته، ولم تفهم لمدى عاملته بقسوة وطردته من الدير في حين احتفلت بمزولها، ولماذا تحدث في كل مكان عن نهرها وجودها، لم تفهم، ولم تهتم، فلقد ذهب الثامم كله إلى التحميم مادامت ستذهب إلى إسباني لتصيح سيوريتاً حقيقيه

في عامها الأول أرسل الإسباني بطاقة غنيا صورة رجالة بيرو رسم داخلها قتيين يشقهما سهم - طاب البطاقة لكعب الصبايا والسيدات اللواتي كن في شك، ليتأكدن.. ثم تحلفت حقيبتها كتيه، ثمين، فريده، بادر

لم يتركز أبداً، وعلاوة مريم انكسارها، مازالت تطرق الأبواب، تعمل دون تفرقة، تتحدث قليلاً عن الجو الذي في مدريد، وقد تعني بصوت شجي، فتفتح أوداجها، وتنتعش فتشاً لها، وشمل جيبها، وهي تصرخ ملقاةً طيبة الألس إلى عوي وارجمي، تحت أشجار الحراري كم تلاكيداً كم تلاكيداً غراماً كم تشاكيداً، طيبة الألس البركاني وأحفظي عهدي.

كأن يمكن أن نرصد هذا المقطع إلى ما لأتهية، فإذا ما استوقفها السمع، فتحت جيبها عن سمعة كبيرة تركت في حديقة العين ولا تتنحرج، صامدة بالنظر الفاجعة كانت لو عثا فتج قلوب صعد العائنين ممن يهيمون في قصص حب سرية.

مرصفت مريم طويلاً ولكنها عبت واستعادت عافيتها عندما توطأ معها محم شاب لرفع

قصبة على الكنيسة بهدف استرجاع بيتها، لأنهم أول من أحل بالكفى بطورها من الدين، بدأت مريم تظهر في ردهات المحاكم، وترقص بعص استقبال الأباء المجلين الذين طرأوا بابها طلياً للصلح كتب مجروحة تعد الحشرات في حياتها، غاصبها لصمها وفقرها وكبحها، مستسلمة لمدميها الشاب الذي وجد فرصته في شق طريقه إلى الشهرة ومتمعة جبهة في جمل الكنيسة حصمه وقد أفلح في إقناعه بتوسيع قصصه والطالبة بر- شرف بعد أن رميت بتهمة مات نبال منها وهي العنزة المحصنة إبرة الحطب والنسب، ورغم السحرة والتهكم فإن المدمي الشاب سجع في إدارة قصيته على هذا النحو.

في فترة قصيرة نجحت مريم في إقناع الكثيرين وصنرت مصدر متاعب حقوقي للكنيسة، وكان لا بد من نهاية تعطل للكنيسة به وجهها، فما كان منهم إلا إعادة بيتها وإرسال اعتذار مشروح بمبلغ من المال وصلوات كثيرة بأن تستقر روحها المخبئة في سلام.

خرجت مريم منسكرة حكمت قصتها في كل بيت، ولكنها فجأة شعرت بالروح تشيخ، كان الصجر يحاصرهما كلف وجدت نفسها بين الآخرين، احتفت بالبيت الصمم وهجراته الكثيرة، سمعها الجيرون تحتل الجدران في بعض الليالي صارت تغيب طويلاً، يحرجه الجوع أحداً لثمنوا- المرباب.

وعندما اشتم القاطنون في الحي راحة تمتد تتبع من بيتها، كسروا الأبواب فيجنونها جنة محفلة إلى وتر مطاطي قوي وقدمها سكنين في الفراخ قوي الكرسي المقلوب وسط الحجرة، على السرير تذاثرت بعض الأساور البلاستيكية الملونة ونطاقه بهب لونها تحمل صورة لرجاجة بيضاء وقلبين شطرها سهم واحد.

وعلى معد صمير بقعة من القش وأرهار صجعة، وثلاث صميرة مشحونة بالأسماء والأرقام والعماريون

إلى الجدار آلة موسيقية بين الريبة والعترة، وقد جاء في تقرير الشرطة أن الحبل المستخدم في الانتحار كان وثراً في هذه الآلة، وأخذ الطبيب الشرعي المقلوبة.

عثر بين أوراق مريم على وصية وهدت فيها بيتها لرجل إسباني، وعلى كثرة ما أرسل على الصون الذي تركته من إشارات غلام بالوصية، إلا أن ربا لم يلب، ولم يحصر أي إسباني لاستلام البيت، الذي ألت ملكيته إلى الكنيسة بناء على إجماعه خبة سابق. !!

ألف: محمود حسن

يعني الموت مأساة الإنسان الكبرى، ومع ذلك، يكاد يكون طبيعياً، في جميع أشكاله، إلا إذا كان ناتجاً عن نفس هي النداء والعلاج.

كان بجانتها، على سرير العرصة سلاطته، إلا من تلك الروابي المهجورة، دعائمه، ركائز، حشبية محتبة من الأعلى، مدت فوقها أعواد حشبية أيضاً، وفوق هذه الأعواد، طبقة من البازل المكس، فوقها مبشرة، من فرش من اللقش هي ممتوذة، ومن ألبان، يوحى بأن الموت، أصبح أمراً واقعاً بدءاً في حركة مسمرة، على الساقين، والصدر، يمتد ساقها الذمليتين، التي لا فرق ههنا بين الزرع والحد، وصبرها بيت كعص من التذك المصدا، غشي بهماش فصافس، دخله عصفور هرم، يحنى من مرص. لا يقرى على الحركة هو يعرف شكلها، منذ خمسة عشر عاماً، كانت طويلة وممتلئة، شعرها أسود، وعيناها سوراوان أيضاً، واليشرة بيضاء وباعة، وكانت شبيطة، أنجبت له ثلاثة أولاد، وأربع بنات، وبقيت قرية، ثم أشرقت على نريتهم، أنه غابته، مع المجنتين، ضد الاحتلال الفرنسي، ويتذكر، كيف كانت تدمع عيناها، عند يحمل بشقية، في أول الليل، ويقول لها: أنا ذاهب اعني بالأولاد وأربع عشرين عاماً، كان هو أيضاً قوياً، يذهب إلى المدينة مرين كل أسبوع، يشتري الأساور، والسجل، والصم، والصباع وأشياء أخرى، ثم يركب حماره، ويعود ليبيعها في قريته والقرى المجاورة، مقابل حفص من البرء، والشمير، بطحنه، ويأكلها هو وورجته، ومد عشرين سنة بدأ نظره يشح، واعتبر الأمر عانياً، في البداية، ولما كان الشافس مسمر، رأى أن لابد من مراجعة الحكيم، ركب حماره، وذهب إلى المدينة، وهناك استدل إلى الحكيم المصم، سجل البرء، وشرح له وضعه، وبعد العصف والكفوق قال له: يجب أن تدوم على أكل اللحم، وحصة ثلث وعصير الجور، ثم أعطاه ورقة، مكتوب عليها طلائم، لا يعرفها وقال: هذه وصفة يجب أن تتفرها من الصبيلية وجرح من عند الحكيم، وهو يهكر اللحم وعصير الجور لا يمكن تأميهما، على الإطلاق أن لابد من شراء الدواء، ومن هنا استدل إلى القر صبيلية، وسجل البرء، ولم علم أنه لا يملك ثمن الدواء، ترك الوصفه هناك، وعاد إلى حماره،

ركبه، ورجع إلى القرية، يعني الزيت يصبب والشعلة تتناقص، إلى أن جف الزيت كله، وقطعت الشعلة، خمسة عشر عاماً، نغم وتحكم، بكل ما لديها من طاقة، إلى أن وقعت في الأخرى كانت تمرص ألبان، بل أسابع، وتتوجع، ولا تشعر، بل تتحمل وتكبر، لكن الأمر الآن يختلف تماماً. ذهب إلى الحكيم وقال لها: مصبة بقر الدم، وعلاجك الوحيد للحم والقواكه، فهائت وتمتد على فراشها اللقش أولادها:

الأول: ذهب إلى بيتي ليعمل ولم يند

والثاني: تروج، وسكن في القرية، ثم أصيب بمرض، وانتل بمعه الأسفل

أصواتها تزداد حدة، ويدها تتلمس العظميات، والجلد الرخوة قل لقصه نوبة عبدة كبيرة التدب، مداعه أو مسعين وتنبهي. هو منذ خمسة عشر عاماً دخل في غياهب الظلم، وعك لا يفرق بين الأشياء، لا باللمس، وقد غاب

وعلق شوه الأنتك

نفس الخاء يتغير في المصغر صرخة غضب عاصف حين يكون حبيب من الجندي المشهور بالأمور وتكون

والفتش حمام القوب لكفيه

فلترتجف الجندي الكاعب في فلكتي المبيتل

يدم صغائر في عيروت

هذه مبيتل مده من بيتل من سبعة حاء في الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون
معلقة لأخيه الأنتك حين يكون حبيب من الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون

هنا فتشوب عوني الخنبر

وطفولة خنبر

وشواب الأسفات كلكه

وبطروتين محشوة بالخنبر

هذه بطرقة في غرض الأنتك ميثارة حين في المصغر
وبطريقة في بيتل من سبعة حاء في الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون
معلقة لأخيه الأنتك حين يكون حبيب من الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون

رايتي جبهتي

ولنا جيلي

والصغائر ريتون دي الفتال

المصاريح والبرجنا ريتي

خطومي الأرمين

هذه الأنتك مبيتل من سبعة حاء في الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون
معلقة لأخيه الأنتك حين يكون حبيب من الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون

ابتها الفتحاح والسياح

وغيره القوية... ابتها القوية

والسياح القوية... ابتها القوية

وبابها بصر الأرمين

هذه الأنتك مبيتل من سبعة حاء في الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون
معلقة لأخيه الأنتك حين يكون حبيب من الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون

في نفس ذي الفخبر

والفخبر رهر طون

ولند بيطلي شمر

ونند قائل وفصون

ويسط وري وبخبر

مع ربح في كتون

تكن شهيد فرك

بيطل حسي الأبد

أقول الجبر ريتون

هذه الأنتك مبيتل من سبعة حاء في الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون
معلقة لأخيه الأنتك حين يكون حبيب من الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون

ولنا لا تنهي

فكي فرح وزخار

وقولي نال فر خنبر

القيل الأسيلة وحدها

بيكمل المصغر

هذه الأنتك مبيتل من سبعة حاء في الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون
معلقة لأخيه الأنتك حين يكون حبيب من الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون

هذه الأنتك مبيتل من سبعة حاء في الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون
معلقة لأخيه الأنتك حين يكون حبيب من الأندلس حبيبته تسمى ميثارة في المصغر صرخة لا يزوج به ويؤوبه لا تكذب عد يسود بطون

لن نقول

فرصاص التي قلها هيرن فنيكي

من سر عالم و زو ر بجهت علی الامتداد بخوریه کی لا محلی غصصه ولا ندمه فی تصدق حرا ع یز یی (ویداسه فی مثل ده لوح من تصدیق)

[illegible]

مروان أحمد المصري

إن فساد الجسد الضعيف من ألبا تجميع بين الأثران الثلاثة، فكلها لا تكثر من ثقل من حيث الحد، إذ كانت فساد النتيجة خضاً بينما الموزون للمعنى، لم يسطع بعين واحد، ومنه الشعر.

أولاً: قصيدة التفعيلة:

تتلمذ القصيدة النظم بالقصيدة، لكن إقراضها بالوزن، تركها تلتفت من كثرة التفعيلة ابتداءً إلى حد ما، حسب ما لوحتته فالتفت لاصحابها الشعرية، وقد تلح توارب التفعيلة بين مقطع وآخر في بعض القصائد، بينما نجد أنها في بعضها الآخر تفتحين بها، فلا تفتح بخير الإبداع والوحدة المعنوية والجزء للنفس الذي أراد ومنع التفرق فيه.

أ- الشاعر مصطفى خضر، وقصيدة: (مجند الروح)

بصدما الجنون منذ البداية بملغ (مجند) المصنف إلى (الروح) وشكنا ما بين التجنيد، الذي يوجه بالآخر الوطني والوطني وإعداد الإيماء إعداء عسكرياً، وبين الروح التي تلخص بالاشواق والشغاف، وغير المتفرقة فاقية المستمة، لأن الشاعر كصيد - من هب - أن يطف الروح لما لم يطف له، وفي القرآن الكريم: ((ويستوفك من الروح من أمروني)) إذ يرمط مصيرها بالتجنيد، وفعلها يعكس الروح الشغاف، بل معناه على التسوية والعسكرية والأمن، والأرض الغليظة، والحجارة التي لتجبه العين، وغير ذلك من المعاني التي تفرق في تلك المادة المجمعة.

فتم الشاعر نمته إلى ثمانية مقاطع، ويبدو صوت المقارن الفكر، واضحا في جميع هذه المقاطع، ليضفي على القصيدة سمعة فكرية، وترتقا فيها المهوم القومية الكبرى، ويرسد لها حقلها من المفردات التي اقتادها بعلاها، ليرسها إلى جانب بعضها، وبهية تشكيل التوجه الشعرية، التي ستكون مصارها التي من صموح مقلع القصيدة، التي لو ف بعضها، عبر عن شعاع نفسي، يعمل على تحقيق وحدة عصرية من جهة، ورس فلي درسي، يتقاسم وبمساعدة، حتى يبلغ الذروة في التهيئة من جهة ثانية.

إن مصطلحي خضر، كما يعرفه قراء شعره، يظفر في قصيدته الحديثة، أن يصدم القارئ بوضوح الوهج، أو وطية العلاقات الثمانية بين المواقف والسلطة، بين الحاكم والمحكوم، وهو في هذه القصيدة يوف على الوتر نفسه الذي صام فضته قراءه من قبل.

وكتل كل شعير الأبي توازني مقلع

وما وراثت سوى شطآنه والدم

يبسني تفتن في سطره طرقا

وبسني اخلفت ألفا

وبسني ربما اضطربت من صمة باهوت

تؤلف حاكمتين، مظهرين وقاهرين ومهاتين

ربما قلت وجود الثمانيات فتمتتين لقصائين...

وبصد الشاعر مقلع التجريد والشعرية بعية إيطي معتم التوجه الفنية، فلما إلى التراث الأصلي والحربي والديني، يستدعي منه ما يضفي على مسوره صورة السمة، وعربة الشوق، بصد الشعرية أولاً، والإدانة ثانياً، والتفويض ثالثاً، وغير ذلك مما لوجه القصيدة رابعا وخامسا وسادسا...

سلم على، من قبل هذا السلام، وبمساعدة وبمسلم على الثاني... ولتصح والبرون والبنوع والند الأمين... يا بات الذي في الأرض، وأين قباه...

إضافة إلى الإطالة المستقلة من التراث وعود إلى كرمية الشوق، يبرز فيه عود جديد أديب، ليقويه صبرية مدافن، لإبروة يطر بها دور، يفتي زهنا يمين، أجدف حمود صبور دوم... وبسني ذلك من الإطالة التي تركه على تمكن الشاعر من أوقته أو لا وقته الشعر في ليلها، على تلمذ القصيدة، في شكلها الأخيرة أشبه بترجمة فلسفية، صادرة عن هذا الشاعر، عرف كيف يسهل كل حين من سمكيات أجملها في شكلها، وكل لون في موسمه، ليعيد تشكيل المعنى، وكيفية، بعد أن جاز عن شيرته في الإصلاح والتغيير.

لكن الأثبات لتكسر في فساد الشاعر، صموا، استهوكه وراء الميولات، حتى لمجمل تقارن أن مصطفى خضر لا يستطيع أن يكتب المقطع عة الشعرية القصيرة، مع أن الشاعر كتب للأطال، وتعامل معهم بنفس لغة، ليس في مظهر لانه منه شيء، سوى العتم والرماء، التي لتخلل في رعا عته في شعره، في ذلك شأن الشاعر سالمين الجبسي، إذ لابد في كل قصيدة كتبها الأخير للكثير بعد لكسة حزيران 1967 من وجود للطفولة فيها.

إن هذه الإطالة التي بعد الشاعر فيها تخلصاً رجا للتجديد عن أفكاره، والتي ي طرح فيها مسائل وفلسفياً مؤزلة، قد رجع فيها بمضمون معاكسة لطبيعة النمور، الذي يطلب الموعظة في النمل، والاختزال في الأكل والتمزق والعلاقات الاجتماعية... والظروف، أن في هذا النمور من السيلة بعض فساد (الاستدقراطية) إذا جاز التعبير، التي فرضتها طبيعة المرحلة المستمرة، التي لشك القارئ من نفسها في عتله، لا أثره معها ميولاً، ولا على بكر.

كما أن هذه الإطالة قد تلمح الشاعر لتدور في لونه من السلطة، بعد بعض الشيء عن الشاعرية كقوله: مالا متعلمهم مصروف في حسابات...

ولكن على الرغم من ذلك فإن مقدره الشاعر، على شموه، وبمكثاته الدافئة في السجوة على التعلية، وموسيقية اللطف، قد عمل على تخفيف حدة الطيرة المعاصرة، التي خلعت بدورها من وطأة الإطالة، ولكنها طبيعة النمور التي لو عا على الموعظة التي يجب ألا نطغ أمانتنا عنها.

ب- الشاعر الطاهر التهامي وقصيدة: أربع قرنفلات إلى صاحبة الوردة:

حين طالعت هذه القصيدة التي جعلها الشاعر في مقطع، أسرني هذه الشاعرية المكثلة التي اعتزلت التلمذ والسرور في بعضات صغيرة واتمة، كما فجعلت ورود عروق الأرض في راحة عين، وأدانت إلى الذكاء وبات الإطالة الشعرية الإنسانية التي إستطاعت أن تقبل إلى النفس، على كل اللامع الذي يشيع في الرشد، مع ذو فيه لا لون، و في عه السبا الفكر من حقائق طاعون (تأليف بيتا يلمح) ومن المعجرات لتشرق في أشواق شطبي وكهين وباهون، ومن الطبيعة المسخرة والمكتشفة على المعجرات والتواطع في فساد الأمثيين ومن ربيع ربيع وروا الأبيات المكثلة في شمس وفردوس، وأفكاره وتعمقه، ورائدتها في مرفقات أثر قبلي وصلاح عبد السور، وفي ريمته الجواهر، وشادي لتسوية في اللغني بجعل الحياة، في حركة الإصطناع والظن والره، والتأنيب بمثل المرأة بمثل الطبيعة ومثل الفلوات الخراء التي يصنعها الشعر، وبمكتها الشراء مع معجورده، لتشكيل حولهم ثلاث من أفس لا أحلى منها ولا أحسن.

لرخ حمام ربما

وها هنا فرخا خجان

وفي هكل

أجندة المظلم لم تزل

إن هذا المقطع الأول من القصيدة ذات المقاطع القصيرة الأربعة لشاعر التونسي التهامي، والمؤلف من علو كلمات وثلاثة حرف يوهن شعره، خلق ثلاثة أنواع من الميول، الحمام والحب والشفق، وهي طيور جميلة لمثل معجبة، لكن، أومية أيلة لتعطل استمدادها الشاعر من الطبيعة.

البشرية الحية لثمنه عن الحب الإنساني المبين، وتلاقى فيها زيادة الشعر، وتلاقى الصورة على الرغم من أنها تلتقي بالاستغراب الذي يخالط الحياة منذ الأزل وحتى النهاية.

تقول مقابلة القصيدة الأخرى، سبلة أنية سائفة، فكيف سورها، واحتل لي كلماتها لتعبد أمام بسورة الترابي أنعمتاً جديداً مزاراً بالإنجازات، على أن غم من سبطه ورفقه وشاعته، ومن عبق فكره في أن نجد فالجاسس الحريف، والفك السيفي الفذ، يلتحقان في سبي رفيع دون أن يحس أحدهما على الآخر، والثرثارات الحسية والمعنوية تتسوقن فيما تراكبه في النفس من أثر، والنسبة الإنسانية الساطعة على هذه القصيدة واسعة الأفاق، تلتزم من تجربة مقنونة فروعها الأصالة، واستيقظت لجمال شعره، وحصلت البشرية جمعة، يربح فريق من الشعارية والحب، وتماثل داخله، والملاحج، وبخطه الجوهري، مما يشهد لشاعر ما يزال عرولاً، وبهذه قدما قصير ومجمل تكبر وحسنا أن نتمسك بإهداء المفردة اللطيفة لثمن حملها الشاعر. ربيع كرفلات إلى سابعة أورد، الذي يذكروا بمن يبيع أدماء في حارة السلاطين.

حب الشاعر لصديقه حسين، وقصيدة: بكلياته وهو أجمل:

تجدد هذه القصيدة البكائية وما أكثر البكائيات في أديبنا العربي - الشاعر العراقي ناجي حسين، تجد

الذاكرة الأدبية إلى بدايات النهضة الشعرية الحديثة التي انطلقت من العراق بكل زخم، في قصائد بدر شاكر السياب، ولزاد المائكة ثم تبلورت في (أشواق الشعر) التي أسسها فضل الجواهري وصاحب مديريته، وحللت على مصطلح وفكري كريمة، إذ وجدت الحركة الشعرية الجديدة لها أصداء طيبة على امتداد شاعرة العربية، فامتثلت الأسطورة، وتماثل الموت وأنواع، وفنعت لشعره، واتكملت بالحدثة وتقنية الصورة وحسرة برور الثقافة في القصيدة، مع المعرفة، والافتتاح واستغلال الزمن...

تلك الصورة المعلقة والمعلقة للقصيدة الشعرية والعربية لتجديد لم يشأ لها الشعر أن ينزع في حملها التوليبي الملتزم للقصائد، فكلتكت لثمت أعاء البديهة، وأبدت المعلقة الأصابع، وصعدت الجرب على الحد من اختلافها فوجعت الحسني في عيالات عربها مع بداية التمهيدات، وأدلت حركتها الدائرية إلى التراجع وجعلت في مثل هذه القصيدة من البكائيات واليهوديس، ولشعر الشعراء واليهود الشعر في الاعتراض السيلسي، وبككت القصيدة على بداء كما لم تكن للشعراء أبي فراس الصديقي.

أنا لو أريتك ما بهذي قروح من شجن

أبكي وشعري ممدود على الحسى...

إن الشاعر يصنع كنفه، ورائقه الشعرية، وجد في هذا اللون البكائي ضرورة المزج بين العاطفة والتأنيذ، فعملت حدائله الأسالة، وإماتاً لقلوبه الأصويل بالمصورة، وأدلى لثمة ثلاثة ما حين أسبغته، وهو في روح فجة الملقى وحركة الأديب، يرجع إلى قصيدة أبي الهيثم الأندلسي، الذي زلي فيها بروج سكبوا، فربوس الحرب المظفر:

ألا يلق بطين قبض إنسان

لكل شيء إنا ما مات نقصان

أديبنا الملمدة العربية تفرز بمرور عهودها، فبذلك الكاء على الألفاظ، وهذا الكاء على العراق والشعر، والإنسانية والتاريخ، يبعدها الشاعر المعاصر موسيقياً البحر المسجود والمقالية التولية، ويوحس سوري، وأزوح إسكيني، تتحرك فيها المصنعات، وتكتسب القصيدة أصالة.

وأنت في بحر روع وريحان

عشرون عاماً وشوالي لا يفرقي

حب الحياة، وأنت الأرض ولحان

بلقاء نحن، ونحن الأرض نطعنا

ولي جيتك فيلتر وأطيان

طرون حنا ومفلاق غنا وطناً

د. الشاعر محمد عدنان قيطر، وقصيدة: حمامة... وجهك المصمتة الجميل:

على الرغم من أن سرور القصيدة تلجج نوح الحداثة إلا أن قمايرها تشد أوصافها إلى صميم الصور الأصلي، مما يؤكد أن الشاعر محمد عدنان قيطر متمرس بالشعر، وهو في حد ذاته بروج في وصف المديلة إلى التاريخ وتفسيراته، وأصالة، والشبيبة التي تملأت بها حمامة على من التاريخ، إن الشاعر الذي يحول في طلال هذا الجسر، وبما وجد أن الإفتاح لشعري للتهدية، بفرانته وفيلته، والذي يدل منه في الثمورات من استناده السائفة، يدره كي يثني طوله في الاعتناق بعيداً عن حيز المسر.

في أوزان وقافية، وهذا القافية، وإنصرف بعد التكميلات في السطر الواحد، لتخرج للقصيدة والصورة التي يود أن يوسها في عيون الآخرين، مسلحاً إلى دعوة الحياة وحرها وفيرسها، ولكل سبب فاطر لشعرو والآفاق.

لقد جاهدت القصيدة أن تبرز ملامحها، ولكل جانب جماليات الزمن، ووجد أن وجه المديلة وزمائها: أسطورة من أساطير عرب دمشق/ وفترج عبق قديم...

أما السكنا فهو الوجه الآخر:

مرقا الحسن... والجلال والجمال... إيا جارة الحسني شوقي استعاف

إن مصطلحات المكان تفتقر بحسبوسية معينة، في معظم التعابير، وهي لتدرج في القصيدة باعتبارها موضوعاً للشعر السبي، والإدراك الملامح المديت، تتغير فيه جمالياتها من حبس وأزهار ومجسدي وتكرارات تشكيلية، تصف الشاعر في (حمامة الحياة الساطعة في الطبيعة التي يتي من مودتها سجال الروبة والأزواج، بل إن الترابي يلتصق بموضوع اندماج مصطلحات المكان بوجه روحه، وحضور نفسي له فخره، وبخصوصيته المدهشة، لأن المكان مكان الذاكرة والتفكير، ومعاملته واقعة في سره الغزير، أي أن المكان ملجئ في الزمن والحاضر والقف، كدفرة مقفحة من لحظة للمعنى والذاكرة إلى لحظة الحاضر المصطب على جمالي أبرزته القصيدة والمزج موسم الجميل.

إن تماثيل القصيدة تتبع من حلة وجد ورواي، يجيد الشاعر في جملة يحمل أهداف فكرته وتجربته ومعالجه التي لها رزنها ومذها وجزرها.

ويا وجهها أنت حصني (حسني) وتعريني من حواشي الزمن

وأنت هادي... وأنت ماني: وأنت الشبل...

هـ الشاعر محمد خالد فخر، وقصيدة: كشونة الفرج

حين تبدأ بساطعة هذه القصيدة، تلأخ شيرة المتابعة، والبرعة في معرفة ما يريد الشاعر التوصل إليه، فتتلمحنا سيغ الفخيز الحادة التي تفرع عن الرؤية الشعرية، ومن امتزاج ألوانه بالزمن من خلال العمل اليومي الجميل، والذعر في معظم الحالات.

إن القصيدة تدمر كذلك ألقا حين تجد فيها الانشعاع والذاتي والوطني والقومي، معترجا كته بالانساني المفرح على العالم بأسره، ويمتلك النظرة التأملية في علاقة الإنسان بالإنسان من جهة، وعلاقة الإنسان بالوطن والحياة من جهة ثانية، لذلك نجد القصيدة تعرف على أوزان وفترجة موهلة الألفاظ،

يتغير فيها الحلو تحت ضربة الواع العظيم.

الجرح ينزق يا صديق الكبرياء

ونريها

ما زال صمها

في مناهات قنطار

فروسا خلفهم بقنطرة

أو بقنطرة

فأسقطنا ورده

ثابت أريجاً

في فيرداري

إن ريد الشاعر في مطلع القصيدة، بين الخلد المغموس في الظور، وتحول الإنسان والسعادة إلى وردة تفرح أريجاً في الرزاري هو ريد موقفي له دلالة انسانية تلبي تجمع في لمبي وأوج لون الدم ورائحة الجرح مع لون الوردة والريح القوي، وتوسع الخلق لأول، وظل في جو ملأ، فرائه الحب والسعادة من جهة، والدم والخلع الممثل في الضيق والظهور من جهة أخرى، هذا العلم الجميل الذي يتفرغ أعاده الحجة والسب، كحكمة كئي، يلمني على كل ما هو إنساني.

ورقة التفتة ثاقبة في القصيدة، تجرد الأثر إلى أبهى، حين ريد الشاعر بين أعاده الإنسان وأعاده الوطن، فأعاده الإنسان هم الإهراء والإصغاء، وأعاده الوطن لا يخفى على أحد، ويلتقي الطرفان في العذارة الإنسانية، فيؤلا بهن من خلفهم في ظهورها، وأولئك.

ما زال إيا هو مستمراً

ما زال يحلم بقنطاري

إن الألم من الميزون يتغير في القصيدة، فيسند العلم الجميل والسعادة والحقيقة والمقد، وفي ذلك مقام الاستكشاف للنفس الإنسانية التي تبحر في داخلها طوقاً بديعة، ووطن جميل، ولكنه يشتره بفعل أعاده الإنسان في الدليل والخارج، لكن الشاعر يصبره الكئي يعمل على تعريفهم على الرغيم من أقدانهم الأبدية، السمتة، وكل الشاعر يستلهم ورائحة المكني في صوب الدولة الممداني.

قفي أي جانيك تعيل

وسوي فريوم خلف ظهره ورق

ولكن القصيدة صريحة وثريّة، على عتار الشاعر يصور حية، عبيبة الاتصال بدوقاً وقادتنا القصيدة تلعب فيها الحداثة والممارسة بروها الكبير، مدعومة بسبق الرزية من خلال بنية لغوية تأخذ بيد الشاعر لامتلاك أسلوب سبب وسوي بسيطة لكنها تعمل في دلهاها إلهامات كثيرة.

ثانياً: القصيدة التقليدية:

- الشاعر جابر خير بك، و قصيدة دعوة:

هذه القصيدة صعي، لوجودة التي التزمت بعزوين الطويل وفكيلة المعجزة -الدولية السطوة- وتران الشطرون في شمة وتلكين بقاء، فثبتت أن الشعر التقليدي المتأثر، لا يزال موجوداً ومفرداً على الرغم من كثرة شعراء الحداثة، والعودة بهم للقصيدة الجديدة التي وضعت بصمها الواضحة على دبران الشعر العربي المعاصر.

تلكم القصيدة حسب لمرجعية الشعرية، وتزعم بتكلمات والظلال والأوان والموسيقا مبرحاً من الشعر الصملي المملطي في دعوة صريحة للحب والعلماء معاً.

إن من أوليات هذه القصيدة أنها تعمل أرق ملاحق شعر المائلة، وأعلمه، وتكثر معادلة طريقة تتكلم في إفتان الشاعر بأشراق قلبه الملتشي أولاً بالمرأة، والمعلم حياً وإثراً، وشعراً لكل فتاة بالمرأ الشعر، وهذا مذهب صميمي لو لم يكن الشاعر قد اتهم به البحر عن طريق الصبا والشباب.

يا حلوة زرت حب طشتي فنيها

من موسم النثر حقني فراح واسطينا

إن هذا التشتت قد أرمعه على التلميح إلى جرد أثير ينتقل إليه مع سمرينه، فليندعي الطبيعة على بحر الرومانيين الملتحين، ووجد أن من لرومانيها تكاس، وواسع كما في البيت الأول الشائق أن طما كسده الذي يروييه النثر، مراقب بضا أشرار، وإح عليه الشاعر في العديد من الأبيات.

لكن الشاعر، شأنه في ذلك شأن كل من اختزن تجربة، واعترف بما تشتمل المنطقة من آثار، بوجه بالقصيدة وجبة أخرى، فينكر ماضيه، ويستعيد ما كان له مع الخواشي من ذكريات وحزن، ولكن بعد أن يمدد لكنت بصرة مرجعة على الشباب الذي كان.

ليت الشباب ولدت فشت ورونته

يعد بعد التوى لداً ونسرينا

ذلك العهد الذي تركي بعدو آتية بصرفية موشاً بلون الزمن، على الرغم من أنه نتيجة طبيعة لما يؤول إليه حال الإنسان، وهو يندل إلى التضرع، وقد أهد عنه لمصائب جميع مصفات الساء ولم يترك له سوى أطيافين يوزقه، تلك الذكريات التي بكت لواء وأسرى.

ولا يخفى على القارئ أنكاد الشاعر على نثرات وأساليب قصيدة ابن زيدون في ولادة سمرها ورويتها وفكيتها وبعض معانيها.

وتكث عن طيب لفتها تجميلها

أضني فتني بديلاً من كاشينا

ثالثاً: قصيدة النثر:

الشاعر كرم التظلمي، وتغن: شمني لوحات لا يطالها اللون:

تتلى هذه القصيدة للنم، مسائلت هامتين، الأولى معادلة قصيدة النثر، والثانية مصطلح اللون، أما الأولى فإن قصيدة النثر على الرغم من تشرب الأفراد حول شعرها وعدمه قد وضعت فيها على ساحة الأنواع الشعرية، حتى فإن قلنا أن من الشعر ألقى استعجاب القصيدة النثرية بطل الانتماء على صمد الشعر، كنوع أدبي تقليدي، ومن النعمه ذاتها، فنحن على يقين الجدين أن يستقي من مظومة مؤاهم جديدة، وأعراب مستعينة، لتعطي الجعزون، المعاصرة، الاختلاف، وبدا كما لو أن قصيدة النثر، هي لتعطي لشكلي لجميع هذه الحروحات، وأن إعادة تعريف الشعر التي جرى للتطوير لها،

لمست هي الهدف من تلك الصغرة، بل هي مجرد مصطلح عابر في سفر منطوق.

وبـ (فلاش) اسم الشعر كجلس أبيي، وانتبهت إلى هيش قصي، بعد أن كان هو العنق والكتفية والكتف، دخلت القصيدة أرض النص الجديد المتأقلم. الأرض التي ترى فيها زلزلة الرواسخ الأبدية، وتنبئ الأمل بما نسمعه من بلورية ومسوية.

إن قصائد نثرية ولغة كتبها محمد الماغوط، أوجت لها جمهوراً، وفحت اللقد إلى الاعتراف بها، بعد أن تلبثت جركاتها ورواها ومغزاتها الهائلة في التعبير عن مكونات النفس الإنسانية من مشاعر وأحاسيس.

بعد هذه الإثارة التي يعتمدها قصيدة النص النثري تقف عند المسألة التلقائية التي تنبأها حين اعتصمت على (النون) في بناء مسارها الفني، وفكرتها. والنون حافية لمطية عودها الشعر المروي منذ القديم، وأطلق عليه علماء البلاغة اسم (التدريج) ووجدوا لها شواهد كثيرة كقول عمرو بن كلثوم في مقلته:

بلاً نورده لأرباب بيضاء
وتصغر حين حمراً قد رويها

ومثل لفظي (بيضاء وحمراً) هو ما وقف الدارسون عده، وكان للتقدم المعاصر وفقت مطولة عده، إذ أروا النون عدلية فائقة، متكازين بدراسة الظاهرة الترددية في الترجمة للتشكيكية، وعلموا على ترجمة الألوان التي عواطف وفكر، وتحتقروا عن حقيقتها بين الألفة والاعتجاف، وبين الكراهية والسب، والبغضاء والوداد، وروا أنها تنمطين في الحقيقة بفضاء لغوي ثلاثي، وينسب الألوان دوراً كبيراً في صياغة لمطوية النون، ويمكن أن نعبر في ألبان إلى ثلاث مشكلة لها في الحقيقة، ولها كائن الفن بالحكمة دائمة إلى الإبهام، أو إلى الاكتوبة، ولذلك فالثقافة في الشعر، إن أعذب الشعر اكتبه، قبل أن يكتشفها مطولات النون وبها كائن إلهام النون في النص نكرات صيغة، والتي الإحصاء التولي في النهاية من أختلاف والتوقف على المزاج، وهكذا تتوقف الطبيعة في الفن على السجع، فتراوح الرومانسيون إلى الألوان الترجمة كهيئة حتى أحموا، وبكت الألوان وشكت حين غلب عليهم في السجع، وقالوا إن النص الإنشائي قرتاح وشقي بالآلون.

في النص الذي أثار هاتين المسألتين (الثورية والنون) نجد الشاعر يوسف بطررقا، ثم يفسر النون عتواً مضمناً، ويخرج النون بتدري المطر... فقط تكون هزيت إلى لوحاتي، وماتت شهيدا بصمت لكل امرأة توحدهم ولون لا يفتلي الحساسة، أو فتملت...! ويضرب ألوان الحب الحامية إلى أين تمسها، يا أيها النون؟....

إن أوجات الشاعر تتلاحق، وتلاحق النون، وتستجمنه بطريقة فنية مدروسة، تدل على أن الشاعر لم يأت به عتاً، وإنما له وظيفة التفتية والمطوية أيزين به لولحه ويرشها بطلاله وإيماءاته، وتقدم الفكرة التي يلمس منها في الحب والوجود الإنساني، منذ التشكيل الأول:

بعضنا تشكّل الطين إلى التلهية حيث يرسم الحلم من جديد: لمحت يدك يا أيها النون الجميلة ولترسم الحلم من جديد بورقة أو غيلة....

إن للألون في النص أنماهاً وحالاتاً وكذايات سرية، تتلخا إلى عوالم الأحلام، وتضربنا بالتجمل المعنوي لهذه المطية للتفتية التي يربطها، لكن الشاعر كسر في تشكيكة القصيدة الجديدة، قبل أن كسر في تشكيكة النون، فحلمت بجدا وبهم في متاعه الحلم والتشكيل، وقد فتمينا لو كتبت الألوان في النص مدروسة بمطية الكبر، أو هي تشكيباً أكثر بروزاً، وأن يأتي الشاعر على عور هذا العدد القليل والمتعدد جداً، ولو أنه قبل إلى بقية ألوان فوس فرح، أو لو أنه ألمح على ففاس مودير الجمالية لكل للنص طعم آخر.

محمد قراييا.

